LA REVUE DE

TEHERAN

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 30, Mai 2008, 3e ANNEE

PRIX 500 TOMANS



Saadi:

des roses de Shirâz aux confins du monde, l'itinéraire d'un poète exceptionnel

www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Directeur & Rédacteur en chef
Mohammad-Javad MOHAMMADI

Directeur adjoint
Rouhollah Hosseini

Rédaction
Amélie Neuve-Eglise
Esfandiar Esfandi
Arefeh Hedjazi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Djamileh Zia
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Elodie Bernard

Correction française
Béatrice Tréhard

Graphisme et Mise en page
Monireh Borhani

Photo
Mortéza Johari

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Etelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: mail@teheran.ir

Recto de la couverture:

L'histoire du prophète Abraham, artiste inconnu,
Boustân de Saadi, XVIe siècle

Imprimé par Iran-Tchap



Premier mensuel iranien en langue française
N°30 - Ordibehesht 1387 / Mai 2008
Troisième année
Prix 500 Tomans

Sommaire

04


30


60


75


78


Notre jardin de roses

Rouhollah HOSSEINI
Université de Téhéran

La gloire est le propre de Dieu, l'Eternel et le Très-Haut; plus on L'honore et plus on s'approche de Lui; plus on Le remercie et plus Il nous offre des dons. En descendant, la respiration prolonge la vie et en remontant, elle réjouit. Deux faveurs résident alors dans toute respiration, dont à chacune est dû un remerciement.
Mais aucune main ni aucune langue ne peut
Le remercier à sa juste valeur

Incipit du *Jardin des roses*, ce texte est à n'en pas douter l'un des plus célèbres de la littérature persane, et son auteur, l'une des plus remarquables figures de cette dernière. La finesse de son art, la beauté éblouissante de ses roses improvisées, vinrent embellir cette littérature à jamais; des roses dont les pétales resteront à l'abri du vent, à l'abri définitif du passage du temps, dans un jardin où l'automne ne prendra jamais la place du printemps.

Le 1er ordibehêcht, journée commémorative de l'anniversaire de Saadi, nous a fourni l'occasion de rendre hommage à ce poète éminent, en lui consacrant notre cahier du mois.

De renommée mondiale, eu égard à sa sagesse, excellent conteur et ravisseur de cœurs par le sublime de sa poésie, celle-là même qui donne à son lecteur l'impression de déguster les fruits les plus doux de son verger, Saadi, est aujourd'hui encore considéré chez les initiés comme le plus grand poète de l'histoire de la littérature iranienne. L'extrême délicatesse formelle et substantielle de ses poèmes, son ironie et sa bienveillance, qu'il sait lier avec bonheur dans son œuvre, fût-ce sous forme de récit ou de poésie, de Ghazal ou de Masnavi, nous autorise à le placer en tête de la liste des figures tutélaires de la littérature telles que Hâfez, Molânâ ou Ferdowsi. Si la poésie mystique et lyrique de Hâfez nous emporte dans son tourbillon d'images, vers l'univers des beautés célestes, celle de Saadi peut également nous installer à la table bien garnie des nourritures terrestres. Si Roumi fait vertigineusement danser le mot au son d'une musique spirituelle, le poète de Shirâz fait danser et le mot et le sens qu'il pare avec élégance. Et si Ferdowsi se donne pour tâche, dans son épopée glorieuse, d'immuniser la langue persane contre la "mort", Saadi l'éternise dans un heureux mariage avec la langue arabe, qu'il maîtrise aussi parfaitement que la langue de son pays.

Saadi naquit à Shirâz, haut lieu de culture et d'histoire, véritable ville-témoin de la gloire de notre antique Perse, et cœur battant de la poésie persane, laquelle rend mutuellement honneur à la ville, à ses nombreux jardins et sa flore aromatique:

Protège, ô Dieu, la terre de Fars, du vent de la discorde
Aussi longtemps que demeureront la terre et le vent

Le poète fut aussi d'humeur voyageuse et parcourut beaucoup de villes et de pays musulmans qui apparaissent occasionnellement dans son œuvre: l'Égypte, le Maghreb, Damas, Jérusalem, Baalbek, Bassora, Bagdad, le Turkestan, l'Abyssinie, etc. Son œuvre est en ce sens marquée par ses expériences. Il s'impose à titre de moraliste, le plus modéré parmi ses pairs, qui sait orner les leçons qu'il dispense avec des exemples simples et clairs, fruit semble-t-il de ses propres aventures, de ses rencontres à la cour des rois, avec le peuple de la rue.

Son œuvre présente à ce titre un précieux objet d'études de mœurs et de coutumes de l'époque, des conduites sociales et des relations entre maître et disciple, entre l'homme et la femme. Compte tenu de leur portée mystique, ses contes constituent également une source utile à l'étude des milieux soufis, dont l'enseignement imprégnait la vie et la pensée des gens.

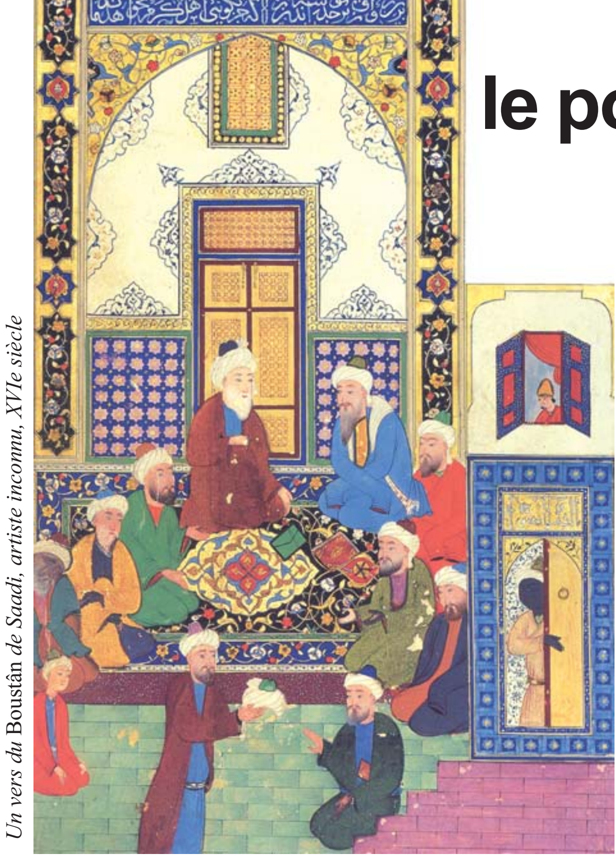
Quant à l'influence qu'a exercée Saadi sur les poètes et les écrivains de son temps et des époques ultérieures, voire même sur les poètes étrangers, il serait fastidieux d'en relever toutes les occurrences. De nos jours, le poète jouit d'une grande renommée dans les milieux littéraires. Tout jeune poète reconnaît sans broncher sa stature inégalable, et son tombeau reste un lieu de pèlerinage pour grand nombre de ses disciples, qui s'y rendent de partout et posent respectueusement le genou à terre devant la pierre tombale de leur maître soufi. Des amants se donnent rendez-vous au lieudit de son tombeau pour y réciter ses poèmes d'amour; des musiciens composent des œuvres sublimes pour accompagner ses textes, qui sont à leur tour glorifiés dans les tours de chant d'éminents artistes tels que Shajariân. Il suffit d'écouter une seule fois l'œuvre Navâ pour adopter une fois pour toute et dans un même élan, la musique traditionnelle iranienne, la poésie persane et le verbe, unique entre tous, du poète Saadi. ■



Tombeau de Saadi à Shirâz

Saadi, le poète humaniste du XIIIe siècle

Arefeh HEDJAZI



Un vers du Boustân *de Saadi, artiste inconnu, XVIe siècle*

Parmi les géants de la poésie persane, un nom brille d'une douceur et d'une verve particulière. Ce n'est ni celui de l'épique Ferdowsi, ni celui du roi des poètes mystiques Mowlânâ, ni celui du théologien conteur d'amour Nezâmi, et ni celui de l'immense Hâfez, à la poésie toute de grâce et de pure beauté. Ce géant se nomme Saadi, le sage poète, à la langue d'une saveur unique, à la plume vivace, l'inimitable qui porta à son point de perfection un genre qu'il renouvela entièrement, celui de la poésie et de la prose moralisante, tout en s'illustrant sans concurrent dans le domaine de l'ode lyrique.

Saadi est l'auteur du *Boustân* (Le Verger), du *Golestân* (Le Jardin des Roses), d'un grand nombre d'odes lyriques, d'élégies, de poèmes satiriques et de panégyriques. Son talent s'illustre autant dans la prose, comme on peut le voir dans le *Golestân* et ses divers morceaux en prose, que dans la poésie, qui constitue la plus grande partie de son œuvre.

Il est difficile de présenter une biographie claire et linéaire de cet homme pourtant très célèbre tant la chronologie de sa vie s'est mêlée d'éléments qui visiblement ont été décrits par lui-même. Le talent de conteur et la riche expérience de la vie qu'a Saadi laissent transparaître un grand voyageur, mais a-t-il réellement fait tous les voyages dont il parle ou ne sont-ils que des cheminements imaginaires destinés à enrichir et à illustrer les enseignements moraux qu'il présente dans sa belle langue? Tout ce que l'on sait avec certitude, c'est que Saadi fut avant tout un grand voyageur qui passa trente-cinq ans de sa vie loin de sa Shirâz natale. De fait, rares sont les écrivains persans anciens dont on connaît avec exactitude la trajectoire, puisque plusieurs siècles nous séparent souvent de ces auteurs, et que les anthologies existantes sont souvent copiées les unes des autres et ressassent les mêmes erreurs et imprécisions sur lesquelles les chercheurs sont obligés de se baser. Cette part d'imprécision est d'autant plus remarquable que les légendes entourant un auteur sont à la mesure de son succès. Evidemment, quand un auteur est plus célèbre, plus d'informations sont également disponibles à son sujet, mais là encore, le travail à

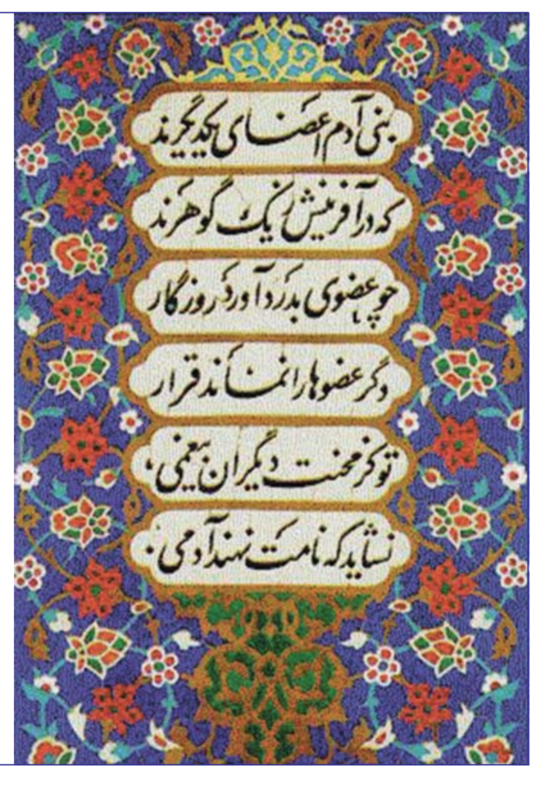
faire reste énorme. Ainsi, quand on parle d'un poète de la stature de Saadi, déjà célèbre de son vivant, il n'est pas facile de connaître tous les détails exacts de sa vie. En réalité, au moins en ce qui concerne la vieille littérature persane, les éléments biographiques les plus véridiques et précis sont souvent à rechercher dans l'œuvre même de l'auteur dont il est question. Mais, en ce qui concerne Saadi, la tâche n'est pas aussi simple puisqu'il est impossible de vérifier s'il prétend dire la vérité ou s'il ne souhaite qu'illustrer un récit moral. La plus vieille référence bibliographique à Saadi est à voir dans *l'Anthologie des auteurs* d'Ibn Al Fovati (mort en 1322). Ibn Al Fovati était, d'après ses propres dires, en correspondance avec le grand homme et lui avait demandé lors d'une lettre datée de l'an 1261, une copie de certains de ses poèmes arabes. Dans cette notice, Ibn Al Fovati fait une erreur en écrivant le prénom de Saadi, Mosleh, qui apparaît dans la première compilation disponible de ses œuvres complètes faite par un de ses concitoyens de Shirâz, nom répandu à l'époque, comme on peut le voir chez bon nombre d'artistes et de scientifiques de l'époque. Saadi était alors déjà connu sous le pseudonyme de Saadi et bénéficiait d'une célébrité parfaitement assise. Sur l'origine du nom de Saadi, les chercheurs tendent à penser qu'il provient du nom de l'émir local l'Atâbak Saad ibn Zangui le Solghori, ce qui est peu probable puisque la jeunesse de cet émir correspond à la fin de la vie du poète.

Plusieurs hypothèses ont également été avancées concernant sa date de naissance, dont certaines extraites de ses propres dires. L'hypothèse la plus communément acceptée avance la date de l'année 1209, contre 1189, 1199 et 1200. Il serait né dans une famille de théologiens et d'hommes de sciences. Son père était, paraît-il, le conseiller religieux personnel de l'émir. L'enfant bénéficia donc auprès de ce père d'une éducation moralisante et approfondie qu'il appréciait et qu'il perdit tôt en devenant orphelin. Il dit à ce sujet:

Je connais la souffrance des orphelins,
Car l'ombre de mon père s'éloigna de ma tête,
C'était aux côtés de mon père seul,
Que j'avais la tête couronnée.

Il fut donc confié à son grand père maternel, père d'un théologien et mystique connu, Ghotboddin Shirâzi. Après avoir ainsi passé ses premières années et sa prime adolescence dans sa ville natale, sous l'égide du célèbre théologien mystique, le jeune Saadi entreprend sous le prétexte d'études un voyage qui durera trente-cinq ans, vivant pendant ce long périple les multiples expériences que la vie réserve aux vrais voyageurs. Ce voyage eut probablement lieu en 1222/1223 car il précise dans son œuvre qu'il a quitté le Fârs quand "*le monde était emmêlé comme les cheveux d'un Noir*", faisant ainsi allusion aux troubles dus à la faiblesse de l'émirat local ayant pour conséquence d'attiser les appétits de conquête du fils du souverain Khârazmshâh, qui avait donc attaqué la région. Après quelques années passées dans la prestigieuse et sélective école Nezâmieh de Bagdad[1], où il bénéficia entre autres de l'enseignement de Sohravardi, le Sheikh Eshrâq, dont on peut parfois voir certaines des idées reflétées dans les textes de Saadi, il commença son long voyage dans ce qui est aujourd'hui le monde arabe, de l'Irak à l'Afrique du nord, en passant par la Palestine, et l'Arabie pour effectuer plusieurs pèlerinages. Dolatshâh Samarghandi, chroniqueur du XVe siècle,

En ce qui concerne la vieille littérature persane, les éléments biographiques les plus véridiques et précis sont souvent à rechercher dans l'œuvre même de l'auteur dont il est question. Mais, en ce qui concerne Saadi, la tâche n'est pas aussi simple puisqu'il est impossible de vérifier s'il prétend dire la vérité ou s'il ne souhaite qu'illustrer un récit moral.



Les enfants d'Adam font partie d'un corps
Ils sont créés tous d'une même essence
Si une peine arrive à un membre du corps
Les autres aussi, perdent leur aisance
Si, pour la peine des autres, tu n'as pas de souffrance
Tu ne mériteras pas d'être dans ce corps

Traduit par Mahshid Moshiri

(La traduction en anglais de ce poème de Saadi figure à l'entrée du siège de l'Organisation des Nations Unies à New York)

se basant sur ce que dit Saadi lui-même, parle également de plusieurs voyages à l'est de l'Iran, en Inde, jusqu'à Soumenat (Sanem) pour visiter le grand Shiva et les autres chroniqueurs ont répété ceci après lui. Mais rien n'est moins sûr et il est probable que ces voyages n'aient eu lieu que dans le monde imaginaire de la poésie et que Saadi ne voulait qu'illustrer ses fables.

Sa vie hors du commun, son talent exceptionnel et la place qu'il occupait au rang des grands hommes contribua à l'émergence de son vivant même d'un nombre impressionnant de mythes et de légendes.

Le voyage qu'avait débuté Saadi vers 1222/1223 prit fin en 1256 avec son retour à Shirâz. A son retour dans sa ville natale, il devint l'un des proches de l'émir Saad ibn Zangui, non pas en tant que poète de cour, mais, selon la version des témoins, en homme libre et insoumis dans sa parole et sa façon de voir, sans concession pour les gouvernants, qu'il n'hésitait pas à moraliser et critiquer.

Sa vie hors du commun, son talent exceptionnel et la place qu'il occupait au rang des grands hommes contribua à l'émergence de son vivant même d'un nombre impressionnant de mythes et de légendes dont les plus anciens sont à lire dans l'anthologie de Dolatshâh Samarghandi. Saadi vécut donc désormais dans la forteresse de Sheikh Kabir, protectrice de sa douce ville, et occupa ses années à composer ses œuvres et dit-on, à enseigner et à tenir la chaire de sermon de Shirâz. Après cela, il fit un dernier pèlerinage à la Mecque, ce qui porte le nombre total de ces derniers, selon les dires de Dolatshâh, à quinze. De ce pèlerinage, il revint par la route de Tabriz, et ainsi qu'il est écrit dans la préface du sixième livre de ses œuvres en prose, lors de son séjour dans cette ville, il fit connaissance avec Shams-e-din Joveyni, l'auteur du *Divân de Joveyni* et son frère, qui étaient tous deux grands vizirs auprès d'Abâghâ Khân. Ce dernier accorda également un entretien très simple et très amical au grand poète dont il bénéficia des prêches.

L'incertitude quant à la date exacte de la mort de Saadi rappelle celle de sa naissance puisque quatre versions différentes ont été proposées: 1291, 1292, 1295 et 1296. La plus vraisemblable de ces dates serait l'an 1292, puisqu'elle a été signalée à plusieurs reprises dans des ouvrages mineurs contemporains de cette date.

Ce qui est très important dans la vie de Saadi, c'est la réputation dont il bénéficia dès son vivant. Il n'est pas rare dans le monde littéraire qu'un poète devienne ainsi célèbre, on peut donner en la matière l'exemple de Khâghani Shervâni et de Zahir, mais cette réputation n'égala jamais l'engouement intense, - toujours vivace plus de neuf siècles plus tard -, pour ce poète en particulier. Même

de son vivant, la réputation poétique de Saadi avait dépassé les frontières de l'Iran et conquis l'Asie mineure, le monde arabe et l'Inde. Comme preuve de cette affirmation, les œuvres de deux poètes indiens Amir Khosrow Dehlavi et Hassan Dehlavi, tous deux habitants de Delhi comme leur nom l'indiquent, et qui sont les chefs de file de l'école indienne de la poésie persane. Tous les deux sont fiers d'avoir imité le grand Saadi et tous deux avouent avoir échoué dans cette imitation. Un autre, peu connu mais pourtant très apprécié par la poignée d'initiés qui reconnaissent la beauté et la finesse de son travail, est Seyf-e-din Mohammad Forghâni, originaire d'une minuscule ville de l'Asie mineure, qui n'hésite pas à dédier son œuvre entière à celui qu'il nomme le "*Maître sans pareil*". Ce Forghâni est pourtant lui-même chef de file d'un mouvement assez particulier, qui s'entête à poursuivre les modèles langagiers et la façon de faire des poètes des premiers siècles. Pour lui, Saadi est également "*l'Empereur des mots*" et sa poésie "*l'élixir de vie*" et personne ne réussirait à prendre sa place dans la poésie, ce qui s'est vérifié.

Parmi les émirs qui eurent la chance de bénéficier des panégyriques de Saadi, le plus important est l'Atâbak Mozzafar-e-Din Abou Bakr, fils de Saad Zangui, qui avait réussi à conclure un traité avec les Moghols lors de leur foudroyante et cruelle conquête et qui avait ainsi fait épargner toute la région du Fârs. C'est sous le règne de cet émir que Saadi est revenu au pays et c'est à lui qu'il dédia son œuvre. Il chante également la gloire et la beauté de cet émir dans certains de ses odes lyriques et même le cite dans son œuvre en prose. Le fils de cet émir, quant à lui, c'est-à-dire Saad ibn Aboubakr, fut uniquement commémoré par Saadi. D'après ce que dit l'histoire, il avait été un prince juste et sage, il aurait pu être un bon roi, mais son règne ne dura que douze jours et il mourut jeune. Saadi cite beaucoup ce jeune prince, que ce soit dans sa poésie ou dans sa prose et il a composé à l'occasion de cette mort une élégie magnifiquement triste et sincère, car le grand poète était célèbre pour l'amitié qu'il éprouvait dès le premier contact pour les gens et la tristesse profonde qu'il éprouvait pour les peines de gens qu'il connaissait très peu.

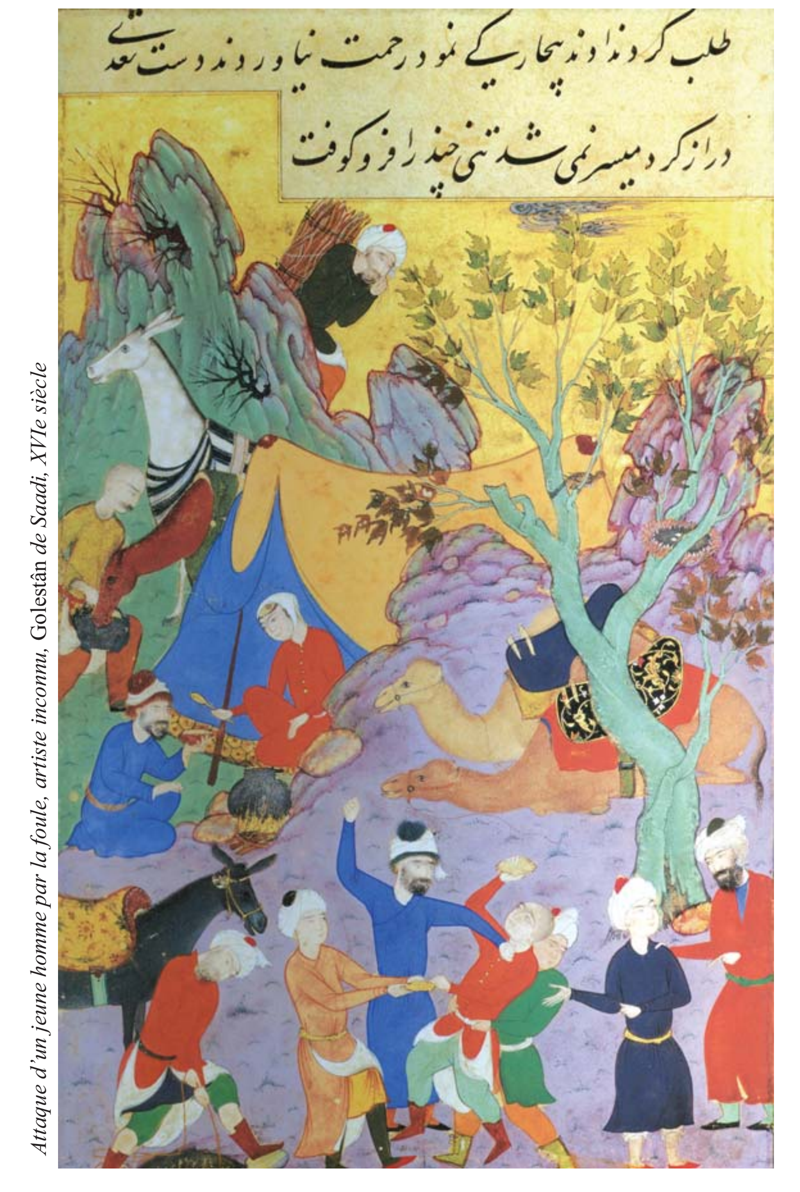
Ses deux plus grands ouvrages sont le *Boustân* et le *Golestân*, le premier étant un recueil de poésies et le second une œuvre en prose. Tous les deux s'illustrent dans le domaine de la poésie édifiante. En cela, ils n'ont rien d'exceptionnel, mais ce qui les différencie des autres travaux en ce domaine est la langue magnifique et unique de Saadi qui a non pas brisé les cadres classiques de la poétique persane, mais les a appliqués dans son œuvre avec un goût parfait. Aujourd'hui encore, Saadi est un exemple cité pour la beauté de la langue et écrire comme lui est depuis des siècles un rêve inatteignable. C'est sans doute grâce à cette beauté que la morale qu'il proposait trouva dès le départ une bonne écoute parmi la population et nombre de ses bons mots sont devenus des proverbes réfléchissant la société, encore qu'on ne puisse dire si ce sont les mots de Saadi qui ont nommé les faits et les états, ou ces faits et états qui ont pris forme dans le moule de sa parole musicale. De plus, il ne faut pas oublier que la morale de Saadi n'était nullement une morale d'ascète ou même d'homme de science, son éthique était beaucoup plus sociale que philosophique ou mystique.

Cet intérêt pour des domaines très variés de la vie humaine, et dans une large mesure sociale, fait également de Saadi un témoin fidèle de son temps et de la société irano-musulmane de l'époque.

On ne saurait dire avec certitude lequel

Aujourd'hui encore, Saadi est un exemple cité pour la beauté de la langue et écrire comme lui est depuis des siècles un rêve inatteignable.

de ses ouvrages est le plus ancien. On sait uniquement que le *Boustân* a été terminé en 1256, date à laquelle Saadi le dédie à l'émir. On peut simplement deviner qu'il a été commencé avant le retour du poète au pays natal et qu'il le considérait lui-même comme un cadeau pour les siens. Cet ouvrage est divisé en dix chapitres qui traitent de la justice, de la sagesse, de la bonté, de l'amour et de l'ivresse, de la modestie, de l'acceptation, de l'éducation, de la repentance, etc. Ce livre de quelques 4000 distiques privilégie la forme du masnavi.



Attaque d'un jeune homme par la foule, artiste inconnu, Golestân *de Saadi, XVIe siècle*

Quant au *Golestân*, terminé probablement un an après le *Boustân*, il a été rédigé dans une langue très musicale et rappelle par sa finesse la beauté du chant poétique de Saadi. Il est divisé en huit chapitres, "les faits des rois", "le caractère des ermites", "les bienfaits de l'économie", "les bienfaits du silence ", "l'amour et la jeunesse", "la faiblesse et la vieillesse", "l'influence de l'éducation" et "l'art de discourir". Comme dans le *Boustân*, le poète utilise le langage des contes pour illustrer la morale qu'il prône, et cette particularité, pourtant classique dans la littérature orientale, donne une saveur incomparable à ce qu'il dit, d'autant plus que sa plume est d'une superbe originalité et mêle en virtuose la préciosité langagière, alors en vogue, avec une simplicité qui dénote de l'immense travail sur la langue de l'auteur. Maîtrisant parfaitement les règles de la rhétorique, de la poétique, de la stylistique et de la langue arabe, -que ses longs voyages lui ont permis de travailler à un point rarement atteint par d'autres auteurs persans-, ainsi qu'une connaissance instinctive et fine des principes pédagogiques, le poussent à faire alterner dans ses textes prose, poésie, conte, verset saint, hadith, et vers arabes et évitent au lecteur toute fatigue et lourdeur. Cette variété n'est pas uniquement formelle. Comme le dit Saadi lui-même, il a essayé d'étudier tout ce qui touche à l'homme - ce qui fait de lui un humaniste dans le sens le plus moderne du terme -, du plus bas au plus haut. Cet intérêt pour des domaines très variés de la vie humaine, et dans une large mesure sociale, fait également de Saadi un témoin fidèle de son temps et de la société irano-

musulmane de l'époque.

Séparément de ces ouvrages, Saadi est également connu pour ses quelques 700 distiques arabes qui, indépendamment ou en accompagnement de ses poèmes persans, dénotent de la capacité de ce poète à jouer de tous les registres et montrent sa maîtrise parfaite de la langue arabe qu'il a eu le temps d'approfondir lors de ses années de voyage dans le monde arabe. Il est également l'auteur d'un petit recueil de panégyriques rédigé en persan et en arabe qu'il a composé en l'honneur du vizir Joveyni et qui se nomme le "*Sâhebiyeh*", ainsi que d'un ensemble satirique, "*Khabissât*" (Les méchancetés), dans la préface duquel il précise qu'on a dû le menacer de mort pour qu'il accepte de les composer. Un autre des ouvrages très peu connu de Saadi est un recueil copié sur le *Golestân*, en persan simplifié, adressé à un turcophone récemment promu émir persan, qui ne comprenait pas bien la langue de ses sujets, le *Nassihat-ol-Molouk*, (Conseils aux rois).

Pour beaucoup de lecteurs, Saadi est, au-delà d'un conteur et d'un moraliste, l'auteur de ghazals et d'odes lyriques amoureuses, aussi belles, dans un autre genre, que celles de son compatriote Hâfez.

L'ensemble des écrits de Saadi fut rapidement réuni sous le nom de "*Kolliyât*" (Œuvres complètes). On ne connaît pas la date où ses écrits furent rassemblés pour la première fois mais ce qui est certain, c'est que Saadi veillait lui-même à classer ensemble ses œuvres, que ce soit les recueils ou les morceaux divers. Nous pouvons lire par exemple à la fin d'un très vieil exemplaire des odes de Saadi, exemplaire qui date de vingt-sept ans après la mort du poète, que ce recueil a été organisé selon l'ordre d'un précédent recueil datant du vivant du poète et il y est précisé que ce dernier lui-même a choisi l'ordonnance des odes. Effectivement, la même règle et la même ordonnance est visible dans les plus vieux manuscrits existants qui précisent pour la plupart qu'ils ont été ordonnés selon l'ordre premier choisi par le poète lui-même.

L'influence de la poésie de Saadi fut telle qu'elle obtint immédiatement un succès phénoménal et qu'elle occupa désormais une place particulière dans la culture générale et surtout dans la langue persane par le biais des aphorismes qui parsèment ses contes et qui sont très souvent devenus des proverbes. Cette particularité fit très vite connaître cette poésie aux étrangers qui voyageaient en Iran et qui, à leur tour, exportèrent ce symbole éminent de la culture iranienne. Ainsi, cette poésie, qui avait elle-même subi l'influence de plusieurs siècles de poésie persane, qu'elle complétait, influa non seulement les générations de poètes persans qui suivirent mais également tout un pan de la littérature étrangère. Aujourd'hui, grâce aux travaux des lettrés et orientalistes des deux bords, on peut vaguement dessiner les frontières de l'audience de Saadi en Europe, mais cela ne suffit pas, puisque peu de chercheurs se sont intéressés à l'audience de Saadi en Asie, qui est pourtant de beaucoup antérieure aux premières traductions occidentales.

Quant aux traductions occidentales, la plus ancienne est celle d'André du Ryer[2] qui publia des extraits du *Golestân* sous le titre de *Gulistan ou l'Empire des Roses, de Saadi* en 1634, à Paris. Cette traduction fut pour l'Occident, selon le professeur Richard Jeffrey Newman, auteur d'une traduction parue en 2004 sous le titre de

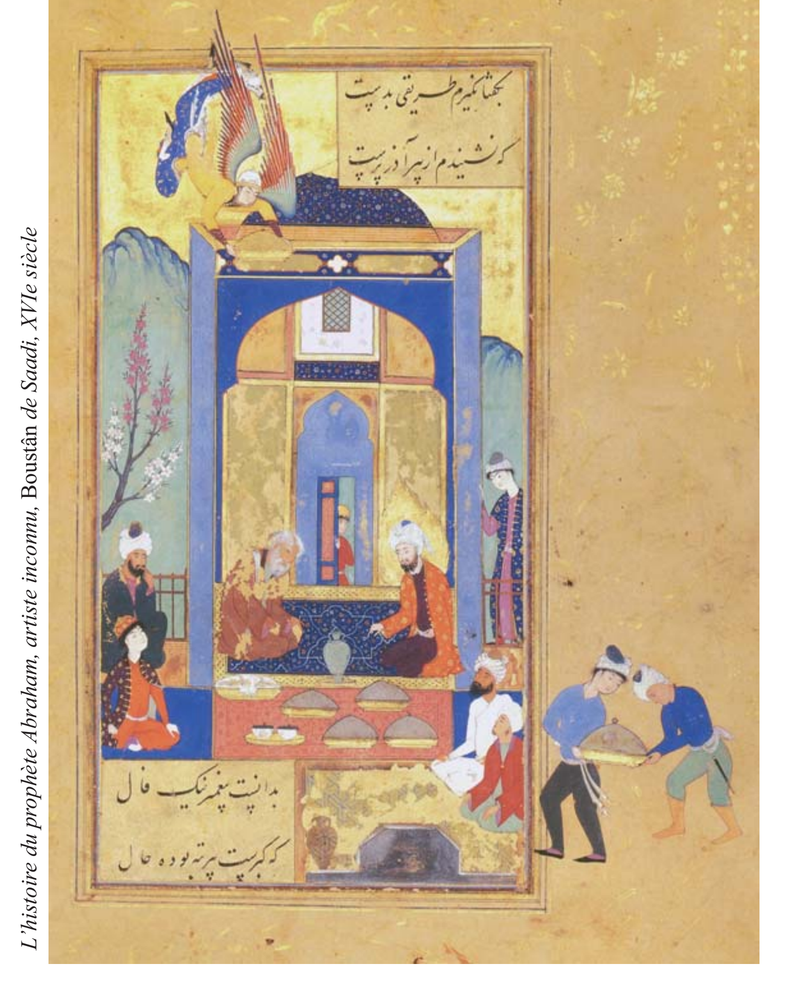
Pour beaucoup de lecteurs, Saadi est, au-delà d'un conteur et d'un moraliste, l'auteur de ghazals et d'odes lyriques amoureuses, aussi belles, dans un autre genre, que celles de son compatriote Hâfez.

L'influence de la poésie de Saadi fut telle qu'elle obtint immédiatement un succès phénoménal et qu'elle occupa désormais une place particulière dans la culture générale et surtout dans la langue persane par le biais des aphorismes qui parsèment ses contes et qui sont très souvent devenus des proverbes.

Victor Hugo, entre autres, fut assez inspiré par Saadi et la poésie persane pour faire de cette inspiration un recueil Les Orientales *dont l'incipit était une citation de Saadi préfaçant le* Golestân.

Selections from Saadi's Gulistan, "*peut-être la première fenêtre sympathique ouverte sur le monde de l'Islam.*"

Cet *Empire des Roses* de du Ryer fut traduit en 1561 en latin par un certain Jantius, qui le présenta à un prince saxon. Cette traduction latine fut à son tour traduite en allemand un siècle plus tard, en 1654, par Adam Olearius. Cent vingt ans plus tard, un Anglais, Sullivan Stephen publia à son tour des extraits du *Golestân* en anglais. Après cela, Saadi devint célèbre mais il fallut du temps pour que son génie soit un tant soit peu reconnu puisque ce n'est qu'au XIXe siècle que des traductions intégrales furent publiées. Non seulement le romantisme redécouvrit Saadi, mais il se nourrit de ses thèmes et relança la mode des traductions. Victor Hugo, entre autres, fut assez inspiré par Saadi et la poésie persane pour faire de cette inspiration un recueil *Les Orientales* dont l'incipit était une citation de Saadi préfaçant le *Golestân*.



L'histoire du prophète Abraham, artiste inconnu, Boustân *de Saadi, XVIe siècle*

Avant lui, l'Allemand Goethe avait publié son *Divan oriental-occidental* sur le modèle des divans persans. Il le terminait sur deux distiques de Saadi, rapportés en persan et traduits en allemand. On peut également percevoir l'influence de ce poète dans les œuvres de Balzac et de Herder, qui l'ont tous deux nommément désigné et loué d'une manière ou d'une autre. Eugène Manuel a également été sous le charme magique de la parole de Saadi, et dans le livre *Poésies du foyer et de l'école*, a quasiment copié l'une des fables les plus connues du *Golestân*. Il y eut également Thoreau et Emerson. Ce dernier ayant lu une traduction de Saadi en 1843 en parlera comme d'une "Bible séculaire" et composa un poème en l'honneur du poète persan qu'il dira être unique:

"*...Beaucoup viennent*
Mais il faut que chantent
Les deux cordes,
La harpe est muette.
Même si viennent un million,
Sage Saadi habite seul.
Venez dix, ou que viennent un million,
Bon Saadi habite seul..."

Parmi les auteurs plus récents, Louis Aragon, écrivain et poète français du XXe siècle, a également subi l'influence du vieil humaniste persan dans son recueil *Les yeux d'Elsa*.

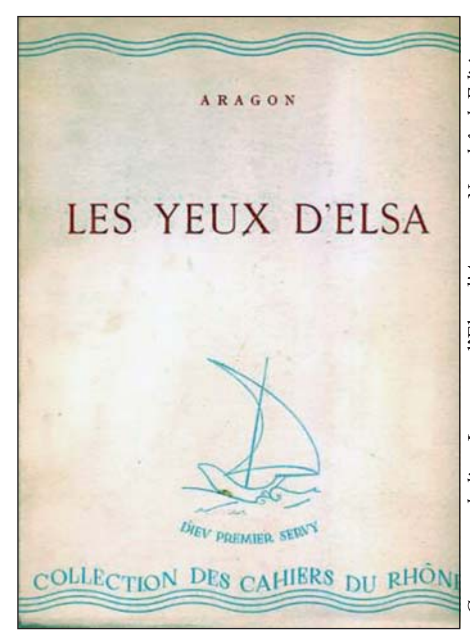
Aujourd'hui, l'ère de la vitesse pousse

les gens à écrire plus vite et moins bien et même en Iran, les héritiers de Saadi ont l'air parfois de l'oublier. Pourtant, ceux qui aiment cette œuvre savoureuse sont encore très nombreux et avec le développement des sciences humaines modernes lors de ces dernières décennies, un nouvel essor est donné aux recherches en littérature et la voie ouverte par les pionniers est de jour en jour plus explorée par les jeunes générations de littéraires et d'humanistes de tous bords qui espèrent retrouver un peu la fraîcheur de la sagesse des Anciens. On peut donc dire que Saadi a été et sera un auteur qui ne laisse pas le monde indifférent. Avec les changements des mœurs, les perspectives des études sur l'œuvre de ce poète changent et à chaque fois, de nouvelles découvertes sont faites qui laissent entrevoir à quel point Saadi est encore à découvrir.

Extraits du *Golestân*:

"On raconte qu'un jour le roi Anoushirvân le Juste était à la chasse. On voulut apprêter le gibier qu'il avait pris, le sel manquait. Le roi ordonna à son régisseur d'en acheter dans le plus proche village et précisa: "Achète au prix ordinaire pour qu'il ne devienne pas coutume de l'acheter moins cher." Le régisseur demanda: "Et si on achetait moins cher, que se passerait-il?"

Le roi répondit: "L'injustice avait des bases frêles. Chaque nouveau venu y ajouta quelque chose pour qu'elle ait aujourd'hui cette respectable dimension."



Couverture du livre Les yeux d'Elsa *d'Aragon, Neuchâtel, Editions de la Baconnière*

Si le roi cueille une pomme du verger de son sujet

Ses esclaves déracineront le pommier.

****

Un roi cruel demanda à un sage: "Quel est l'acte le plus pieux?"

Le sage répondit: "Pour toi, c'est de faire des siestes pendant la journée pour que le peuple puisse respirer."

****

Un roi demanda à un ermite: "Te rappelles-tu parfois de moi?"

L'ermite répondit: "Oui, quand j'oublie Dieu." ■

---

1. L'école Nezâmiyeh de Bagdad, du nom de son fondateur le sage vizir seldjoukide Khâdjeh Nezâm-ol-Molk Toussi -qui fonda une douzaine de grandes écoles semblables sur l'ensemble du territoire seldjoukide-, était à l'époque l'une des universités les plus importantes du monde et les inscriptions étaient soumises à un concours d'entrée. La fondation de cette école remonte à l'année 1049.
2. Orientaliste français de la fin du XVIème siècle, il fut consul de France à Alexandrie et agent diplomatique à Constantinople. Il est notamment l'auteur d'une *Grammaire turque*, en latin, publiée en 1630 et d'une traduction du Saint Coran sous le titre l'Alcoran, publiée en 1647.

Une page du Boustân de Saadi, artiste inconnu, XVIIe siècle, musée de Rézâ Abbasî



Les Français qui ont traduit les œuvres de **Saadi** du XVIIe au XIXe siècle[1]

Djamileh ZIA

Le *Golestân* de Saadi fut traduit en français pour la première fois en 1634, par André Du Ryer. La traduction effectuée par André Du Ryer n'est pas intégrale, et ce qui fut publié en 1634 sous le titre *Le Gulistan ou l'Empire des Roses, composé par Sadi, prince des poètes turcs et persans* ne correspond en réalité qu'à une partie du texte du Golestân. Cette traduction marqua un tournant dans l'histoire des échanges culturels entre la France et l'Iran; c'était en effet la première fois qu'un chef-d'œuvre de la littérature persane était traduit en français.

André Du Ryer était un orientaliste et un diplomate important, et semble-t-il influent. Il naquit en Bourgogne vers la fin du XVIe siècle (en 1580 ou en 1599), et vécut plusieurs années dans divers pays du Moyen Orient. Il parlait l'arabe et le turc. Il fut Consul de France en Egypte, puis agent diplomatique à Constantinople où il apprit le persan. En 1630, il fut nommé interprète des langues orientales à la cour de Louis XIII. Louis XIII le chargea en 1631 d'une mission en Iran, pour reprendre les négociations avec le Roi d'Iran afin d'obtenir l'accord de celui-ci concernant des échanges commerciaux entre la France et la Perse. Ces négociations étaient restées en suspens quelques années auparavant, à cause du décès de Shâh Abbâs Ier[2]. Cependant, Du Ryer n'arriva jamais en Iran: le sultan ottoman Murat IV, qui surveillait attentivement les relations franco-persanes, reçut solennellement Du Ryer en 1632 et le retint à sa cour, pour le renvoyer ensuite à Paris avec une lettre amicale adressée au roi de France. André Du Ryer publia, en 1630, une Grammaire turque en latin. Il est surtout connu pour sa traduction du Coran, qu'il publia en 1647. Il laissa également un dictionnaire turc-latin à l'état de manuscrit. Il décéda en 1672.

Une deuxième traduction du *Golestân* en français fut publiée à Paris en 1704, sous le titre de *Gulistan* ou *l'Empire des Roses, traité des mœurs des rois*. C'est d'Alègre qui a fait cette traduction. Il n'existe pas d'informations accessibles à propos de Monsieur d'Alègre. Nous n'avons donc malheureusement aucune idée de ce qu'il a fait pendant sa vie, ni des raisons qui l'ont poussées à traduire un texte de Saadi.

La troisième traduction du *Golestân*, qui cette fois est une traduction complète, fut effectuée par l'abbé Jacques Gaudin et publiée à Paris en 1789. L'abbé Jacques Gaudin a écrit un *Essay historique sur la législation de la Perse*, qu'il publia avec sa traduction du *Golestân* dans le même livre. Ce même abbé Jacques Gaudin a apparemment écrit un livre intitulé *Les Inconvénients du Célibat des Prêtres, Prouvés*



En parcourant cette liste, ce qui frappe est que bon nombre de ces traducteurs étaient des diplomates. Ils avaient séjourné en Iran ou dans d'autres pays du Moyen Orient pendant un temps plus ou moins long.

par des Recherches Historiques, publié à Genève en 1781; livre qui fit scandale, mais dont le contenu fut largement utilisé quelques années plus tard, au moment de la Révolution Française, pour nourrir les débats en faveur d'une législation concernant le mariage des prêtres. L'abbé Jacques Gaudin fut membre de la congrégation religieuse de l'Oratoire. Il fut juge et bibliothécaire de la ville de La Rochelle.

Quelques années plus tard, la préface et les premiers chapitres du *Golestân* furent de nouveau traduits par Tancoigne, qui était l'un des drogmans[3] du général Claude-Mathieu de Gardane. Gardane était à la tête d'une mission composée de 70 personnes qui arriva en Iran à la suite d'un accord signé entre le roi d'Iran et Napoléon Ier. Napoléon rêvait de dominer l'Inde, ce qui impliquait le passage par la Perse. Il avait chargé le général Gardane de réformer l'armée iranienne et de l'équiper de matériel moderne.

La cinquième personne qui traduisit le *Golestân* en français fut N. Sémelet. Sa traduction, intitulée *Gulistan ou parterre des fleurs du Sheikh Moslih-eddin Sadi de Chiraz*, fut publiée à Paris en 1834. Il était précisé que ce livre était une traduction littérale du texte persan du *Golestân*, que Sémelet a publié lui-même semble-t-il en 1828. Le texte français comportait des notes historiques et grammaticales. Sémelet était professeur à l'Ecole des Langues Orientales. Sa traduction a été semble-t-il assez fidèle par rapport au texte original.

Le *Golestân* fut également traduit en français par Charles Defrémery. Le texte de Defrémery, publié à Paris en 1858 sous le titre *Gulistan ou le Parterre de Roses*, était accompagné de notes historiques, géographiques et littéraires. D'après Monsieur Javâd Hadidi, la traduction de Defrémery est rédigée dans un style plus élégant.[4] Charles Defrémery publia la même année (en 1858) un texte dans le Journal Asiatique, intitulé "Le *Bostan* de Saadi, texte persan, avec un commentaire persan"; ce texte comportait une traduction d'une partie du *Boustân* de Saadi. Charles Defrémery (1822 - 1883) fut un orientaliste, spécialiste de l'Histoire et de la littérature arabe et persane. Il fut titulaire de la chaire de la langue et de la littérature arabes à l'Ecole des Langues Orientales, et membre de la Société Asiatique de Paris. Il fut élu membre de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres en 1869, et devint titulaire de la chaire de la langue arabe au Collège de France en 1871.

C'est J. B. Nicolas qui traduisit pour la première fois en français une partie du *Boustân*, et publia cette traduction sous le titre *Le Bostan, poème persan de Sé'édi* à Paris en 1869. J.B. Nicolas est l'auteur d'un texte intitulé *Dialogues persan-français*, dont la première édition date de 1857. J.B. Nicolas faisait partie d'une mission diplomatique française importante, dirigée par le comte de Sercey. Cette mission quitta Paris en novembre 1839 et arriva à Téhéran en avril 1840. J. B. Nicolas fut le premier drogman de l'Ambassade de France à Téhéran pendant un temps. Il fut ensuite Consul de France à Racht[5]. Il séjourna une trentaine d'années en Iran. Il connaissait bien le persan. Ce fut lui qui traduisit pour la première fois en français les quatrains d'Omar Khayyâm, et publia cette traduction quand il retourna à Paris, en 1867.

La première traduction complète du

Boustân de Saadi a été faite par A. C. Barbier de Meynard, et a été publiée à Paris en 1880. Le texte de Barbier de Meynard comportait une introduction et des notes. Charles Adrien Casimir Barbier de Meynard naquit en mer, sur un bateau qui allait de Constantinople à Marseille, en 1826. Il décéda à Paris en 1908. Il était un orientaliste, spécialiste de l'arabe, du turc et du persan. Barbier de Meynard fut l'élève de Jules Mohl. Il termina la traduction commencée par Julius Von Mohl du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi, après le décès de son maître en 1876. Il rédigea également un livre intitulé *La poésie en Perse*. Barbier de Meynard travailla principalement sur l'Histoire des débuts de l'Islam et le califat. Il traduisit de nombreux textes d'historiens de l'époque du califat. Il étudia également l'Histoire du Zoroastrisme, édita un *Dictionnaire géographique de la Perse*, et écrivit des textes sur le Bahaïsme. Barbier de Meynard faisait partie d'un corps diplomatique qui fut envoyé en Iran par le gouvernement français en 1855; il fut attaché culturel en Iran, mais ne put supporter le climat local et rentra en France après quelques mois. Barbier de Meynard fut professeur de turc à l'Ecole des Langues Orientales en 1863. Il entra au Collège de France en 1875 pour enseigner le persan, puis à partir de 1885 l'arabe. Il devint membre de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres en 1878, vice-président de la Société Asiatique en 1884 et président de la Société Asiatique en 1892.

En parcourant cette liste, ce qui frappe est que bon nombre de ces traducteurs étaient des diplomates. Ils avaient séjourné en Iran ou dans d'autres pays du Moyen Orient pendant un temps plus ou moins long. Quelques uns de ces traducteurs enseignaient le persan, le turc ou l'arabe à l'Ecole des Langues Orientales. Cette école, fondée en 1795, remplaça en 1880 l'Ecole des Jeunes de Langues, fondée par Colbert en 1669 dans le but de former un corps de drogmans aptes à servir dans les missions étrangères. Un certain nombre de ces traducteurs étaient également membres de la Société Asiatique (société savante fondée en 1822, qui avait pour mission de développer et de diffuser des connaissances relatives au Proche, au Moyen et à l'Extrême Orient).

On peut faire ainsi l'hypothèse que traduire les chefs-d'œuvre littéraires persans, dont le *Golestân* et le *Boustân* de Saadi, était un moyen de mieux connaître et faire connaître aux français la culture et la civilisation de l'Iran. Outre la fascination qu'exerçait la Perse sur l'imagination des Français, (une fascination ancienne, qui datait du Moyen Age, car on imaginait la Perse comme un pays mystérieux, aux abords inaccessibles, où l'or et les joyaux de toutes sortes se trouvaient en abondance), les efforts des Européens, dont les Français, pour mieux connaître la culture et la civilisation de l'Iran et des autres pays de l'Asie et de l'Afrique, avaient probablement également pour but de mieux faire avancer les affaires de la France dans ces pays lointains que l'on regroupait sous le terme d'Orient. ■



Les efforts des Européens, dont les Français, pour mieux connaître la culture et la civilisation de l'Iran et des autres pays de l'Asie et de l'Afrique, avaient probablement également pour but de mieux faire avancer les affaires de la France dans ces pays lointains que l'on regroupait sous le terme d'Orient.

---

1. Le livre intitulé *De Sa'di à Aragon*, de Monsieur Javâd Hadidi, Editions Internationales Alhoda, Téhéran, 1999, a constitué la source de base pour l'écriture de ce texte.
2. Roi de la dynastie des Safavides.
3. Le terme "drogman" signifie "interprète dans les pays du Levant".
4. De Sa'di à Aragon, Javâd Hadidi, Editions Internationales ALHODA, Téhéran, 1999.
5. Ville située dans la province de Guilân, au nord de l'Iran.

Poésie picturale et beauté mystique

(L'espace, la lumière et les couleurs)

Dr. Abdolmajid HOSSEINI RAD
Université de Téhéran
Faculté des Beaux-arts

L'expression picturale est toujours accompagnée de la pensée: elle devient signe (la forme), et la pensée se cache derrière. En général, la peinture iranienne traditionnelle ne vise pas à représenter le monde tel que nous le voyons directement autour de nous. Dans les pays islamiques, l'art s'est toujours privé d'un naturalisme[1] absolu. Selon la conception religieuse, l'art n'est qu'une méthode pour ennoblir la matière et rendre évidente la Beauté divine. "*Dieu est beau et Il aime la beauté*", dit le Prophète de l'islam.[2]

1. L'espace imaginaire

Le peintre musulman iranien, héritier de la tradition picturale de l'ancienne Perse, s'exprime plastiquement en utilisant la splendeur des couleurs pures en aplat, accompagnées des lignes nettes et d'une architecture rythmique des formes. Dans cet espace, les couleurs brillent de leur propre éclat, sans emprunter leur luminosité à une source extérieure. Le clair-obscur n'a aucun rôle. L'éloignement est traduit par le décalage vertical sans recourir à la réduction perspective. Dans ce monde imaginaire, les personnages sont disposés les uns au-dessus des autres, du bas vers le haut, sans subir de diminution de taille. Le relèvement du plan horizontal accentue les valeurs d'expression décorative.

Dans ce système, l'espace représenté apparaît plus large et développe l'impression d'un monde imaginaire, dont la beauté surprend et fait rêver.

Simple et vigoureuse, cette expression de l'espace s'offre à l'esprit comme un paradis plein de lumière et, surtout, dénuée d'ombres. Dans ces paysages, chaque être est un archétype d'essence subtile, qui ne prend vie que dans l'imaginaire.

Pour mieux comprendre cet univers "imaginal"[3] des peintures anciennes iraniennes, il faut comprendre la philosophie de l'"ishrâq"[4]. Selon cette pensée, il existe trois mondes: celui de l'intelligence, celui de l'imaginaire, et celui du monde sensible.

Situé entre intelligibilité et sensibilité, le monde imaginal immatérialise les formes sensibles, et laisse apparaître les formes intelligibles. Nadjm-o-Din Kobra[5] décrit ainsi ce monde "*où le corporel devient esprit, et où le spirituel prend corps*". Un triple univers s'offre donc à l'expression artistique: l'intelligible, le sensible et un "entre deux", l'inter monde imaginal.[6]

2. Lumière

En considérant l'expression de la lumière comme l'une des caractéristiques de la peinture persane depuis

ses origines, on s'oriente vers un symbolisme de la lumière dans l'univers spirituel iranien: les parcelles de la lumière céleste étant emprisonnées dans les ténèbres démoniaques, la lumière (couleur à l'état pur), se libère de la masse des objets l'ayant absorbée uniquement par une sublimation "alchimique". Cette idée remonte à la sagesse de l'ancienne Perse, selon laquelle la *Xvarnah*[7] (lumière de l'inspiration divine) est le flamboiement de la lumière primordiale. C'est cette même lumière que l'iconographie antique associait en tant que nimbe à la religion de l'ancienne Perse. Elle a été ensuite associée aux figures de Bouddha et des Boddhisattvas[8] et puis, en Islam chiite[9], à l'iconographie des saints Imâms[10], pour être enfin, en Occident, adjointes aux présentations des figures célestes de l'art chrétien.[11]

La place centrale de la lumière dans la peinture persane remonte également à Mani[12], l'initiateur de la peinture, et considéré par les Iraniens comme l'un des grands maîtres de cet art. La peinture manichéenne "*avait essentiellement une fonction didactique d'expression de la Foi. Elle devait provoquer l'amour et l'admiration pour les fils de la lumière*"[13]. "*L'enluminure liturgique si développée chez les manichéens était, par essence, la scénographie de la délivrance de la lumière*". À cette fin, les manichéens furent conduits à représenter la lumière dans leur miniature par des métaux.[14]

Ainsi, la lumière devient comme une sorte de flamboiement de gloire dans la philosophie de l'Ishrâq chez Sohrawardi[15] et les Ishrâqyuns à l'époque islamique. Ces derniers ont tenté de parvenir à une expérience mystique visant à atteindre la pure lumière ou la "Lumière des lumières", c'est-à-dire Dieu.

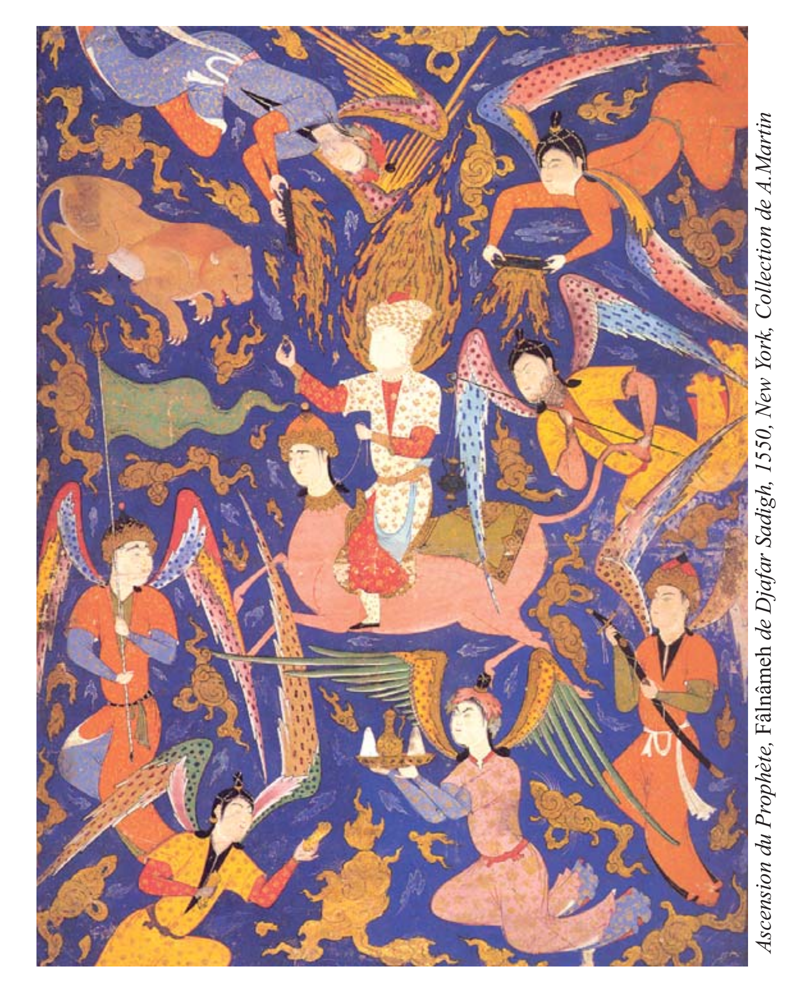
L'ambiance lumineuse, sans ombre, sans modelé, sans atmosphère, et sans perspective à point de vue unique, fait le passage du plan sensible au plan suprasensible, ce que l'on peut considérer comme la quête de la beauté spirituelle.

La place centrale de la lumière dans la peinture persane remonte également à Mani, l'initiateur de la peinture, et considéré par les Iraniens comme l'un des grands maîtres de cet art.

3. Lumière divine

Dans la tradition de l'Islam, la lumière est avant tout le symbole de la divinité. Dans la sourate 24 du Coran intitulée *An-Nour* (La lumière - 35), il est ainsi écrit:

"*Allah est la Lumière des cieux et de la terre. Sa lumière est semblable à une niche où se trouve une lampe. La lampe est dans un (récipient de) cristal et celui-ci ressemble à un astre de grand éclat;*



Ascension du Prophète, Fâlnâmeh *de Djafar Sadigh, 1550, New York, Collection de A.Martin*





Muscicien caché, Shâhnâmeh *de Ferdowsi "Tahmasbi", Tabriz, 1522-44, attribué à Soltân Mohammad, New York, Metropolitan Museum of Art*



Cour de Fereydoun, Shâhnâmeh *de Ferdowsi "Tahmasbi", Tabriz 1522-44, attribué à Ghadîmî et Soltan Mohammad, Londres, Collection de Nâsser Khalili*

son combustible vient d'un arbre béni: un olivier ni oriental ni occidental dont l'huile semble éclairer sans même que le feu la touche. Lumière sur lumière. Allah guide vers Sa lumière qui Il veut. Allah propose aux hommes des paraboles et Allah est Omniscient."

Dans des psaumes chiites, on peut également lire:

"*Au nom de Dieu de la lumière. Au nom de Dieu de la lumière de lumière.*

Au nom de Dieu de la lumière sur la lumière.

Au nom de Dieu, Celui qui avise les affaires.

Au nom de Dieu, Celui qui créa la lumière de la lumière.

Louange à Dieu, Celui qui créa la lumière de la lumière"[17].

Ou encore:

"Ô Lumière de la lumière.
Ô Celui qui allume la lumière.
Ô Créateur de la lumière.
Ô Avisé de la lumière.
Ô Celui qui proportionne la lumière.
Ô lumière de toute lumière.
Ô lumière avant toute lumière.
Ô lumière après toute lumière.
Ô lumière supérieure de toute lumière.
Ô lumière qui n'a point de semblable"[18].

Dans la tradition islamique, le monde est l'épiphanie[19] des noms et des lumières divines. De ce point de vue, l'artiste iranien musulman voit l'univers comme la manifestation terrestre du monde céleste et son œuvre devient le miroir de celui-ci[20]. C'est pour cette raison qu'il évite de représenter l'ombre et le clair-obscur, son œuvre devenant alors la mise en lumière de notre monde.

4. Lumières colorées

La notion de lumière colorée, visualisée par l'œil cérébral, est développée chez les mystiques d'une manière symbolique, en tant que résultat

de leurs expériences spirituelles. Il ne s'agit pas de perception optique mais de phénomènes perçus par l'organe de la vue intérieure: "*Le cœur est un organe subtil*, déclare Najm-o-din Kobrâ, *qui absorbe le reflet des choses et des réalités suprasensibles qui font cercle autour de lui. La couleur de la chose se reproduit dans l'organe subtil auquel elle fait face, de même que les formes se réfléchissent dans les miroirs, ou dans une eau parfaitement pure.*"[21]

Ainsi, la lumière et la couleur sont décrites et interprétées en tant qu'indices révélateurs de l'état des mystiques et de leurs degrés d'avancement spirituel.

Chez certains cheikhs, la lumière correspond à l'élément spirituel de la couleur, c'est-à-dire la couleur à l'état spirituel. Ainsi, la couleur exprime la lumière matérialisée. De ce point de vue, la couleur est à la lumière ce que l'esprit est au corps. L'imagination s'approche de sa réalité subtile et devient visible dans l'espace imaginaire de la miniature.

Il s'ensuit que le mystique n'a pas l'intention de constituer une théorie des couleurs. Il décrit les événements de ses expériences spirituelles au travers de l'aperception visionnaire. Tout se passe dans le monde "imaginal". On pourrait ici établir une comparaison avec ce passage du *Traité des couleurs* de Goethe: "*L'expérience nous enseigne que les couleurs font naître des états d'âme particuliers.*"[22]

L'un des représentants des couleurs visualisées par les sens suprasensibles, le maître soufi Najm Râzi, les classe dans l'ordre suivant, de la lumière blanche à la lumière noire[23]. Il décrit également des significations par rapport à chaque couleur:

Au premier degré, la lumière blanche est le signe de l'Islam.

Au deuxième degré, se situe la lumière jaune qui est le signe de la fidélité de la Foi (*imân*).

Au troisième degré, la lumière bleue foncée (*kaboud*) signifie la charité (*ehsân*).

Au quatrième degré, la lumière verte symbolise la quiétude de l'âme pacifiée (*motmaînneh*).

Au cinquième degré, la lumière bleue azur qui est le signe de la ferme assurance (*iqân*).

Le sixième degré correspond à la lumière rouge, signifiant la gnose[24] mystique ou bien la connaissance théosophique[25] (*hekmat*).

Au septième degré, la lumière noire signifie l'amour passionné, extatique.

Dans le mysticisme, la lumière et la couleur sont décrites et interprétées en tant qu'indices révélateurs de l'état des mystiques et de leurs degrés d'avancement spirituel.

5. Couleurs symboliques

Le goût des peintres persans pour les couleurs vives trouve ses racines dans la philosophie, le symbolisme et le mode de lecture de la couleur et de la lumière dans la culture iranienne. C'est aussi pour cette raison que l'ombre n'était pas représentée dans la miniature et que l'utilisation des métaux (or et argent) restait fréquente. Ce qui donnait un aspect plus coloré au monde représenté.

La lumière, cause de la manifestation de la couleur, est considérée comme un phénomène symbolique. C'est pourquoi elle est présentée comme un sujet non-limité à la perception de notre monde. Elle s'étend également à la totalité du monde imaginaire.

Ainsi, la perception des couleurs s'effectue d'une manière correspondant à une expérience intérieure en rapport avec la lumière extérieure.

La lumière et la couleur sont décrites

Le goût des peintres persans pour les couleurs vives trouve ses racines dans la philosophie, le symbolisme et le mode de lecture de la couleur et de la lumière dans la culture iranienne.



Adam et Eve au paradis, Fâlnâmeh *de Djafar Sadigh, 1550, New York, Collection de A.Martin*

Selon la pensée mystique, plus les composants d'une chose sont subtils, plus elle est capable de refléter une couleur pure et à l'inverse, moins les composants d'une chose sont subtils, plus la couleur qu'elle reflète paraît impure.

comme la manifestation du monde d'en-haut dans le monde d'en bas. Dans certains traités, les couleurs sont placées entre le blanc et le noir dans un ordre plutôt cosmologique que chromatique, sans toutefois suivre une évolution de valeurs colorées entre ces deux pôles.

Cheikh Toussi[26] dans son *Tansiq-nâmeh* dit que "*les couleurs sont issues du mélange, en proportions différentes, du blanc et du noir; le blanc étant leur origine et le noir leur aboutissement.*"

La dégradation des couleurs chez Nezâmi [27], l'auteur du *Khamseh*, dans son *Haft peykar*, est décrite du blanc au noir selon l'ordre cosmologique [28] des jours de la semaine et des planètes qui y correspondent. Ce *Haft Peykar* a donné l'occasion aux peintres d'exprimer leur préférence pour les couleurs vives et franches dans l'illustration des différents manuscrits illustrés des œuvres de Nezâmi.

Noir: Samedi, Saturne. / Jaune: Dimanche, Soleil. / Vert: Lundi, Lune.

Rouge: Mardi, Mars. / Bleu: Mercredi, Mercure. / Gris: Jeudi, Jupiter.

Blanc: Vendredi, Vénus.

6. Les coloris

Les couleurs sont utilisées dans la miniature essentiellement en fonction de l'exigence du rythme et de l'harmonie. Les peintres avaient tendance à utiliser des couleurs pures et franches, rarement mélangées avec du noir et du blanc. La pureté des couleurs diffère selon leurs composants, ce qui soulève une question aussi bien technique qu'esthétique. Moins une couleur est lavée par le blanc ou assombrie par le noir, plus elle est pure et reflète juste les ondes lumineuses qui la caractérisent. Plus une couleur est lavée par le blanc ou assombrie par le noir, moins elle est pure et reflète les ondes lumineuses de ces composants. Selon la pensée mystique, plus les composants d'une chose sont subtils, plus elle est capable de refléter une couleur pure et à l'inverse, moins les composants d'une chose sont subtils, plus la couleur qu'elle reflète paraît impure.[29]

Les rochers et les chevaux sont colorés avec des brun, rose, violet pâle, bleu pâle, vert pâle et les nuages sont souvent blancs où gris sur ciel d'or, bleu, ou encore or sur ciel d'azur.

L'eau est figurée avec de l'argent, et l'or est employé pour le coloris de la terre, opposé au bleu du ciel: si, dans un tableau, l'or est utilisé pour la représentation du ciel, la terre est alors bleue et vice versa.

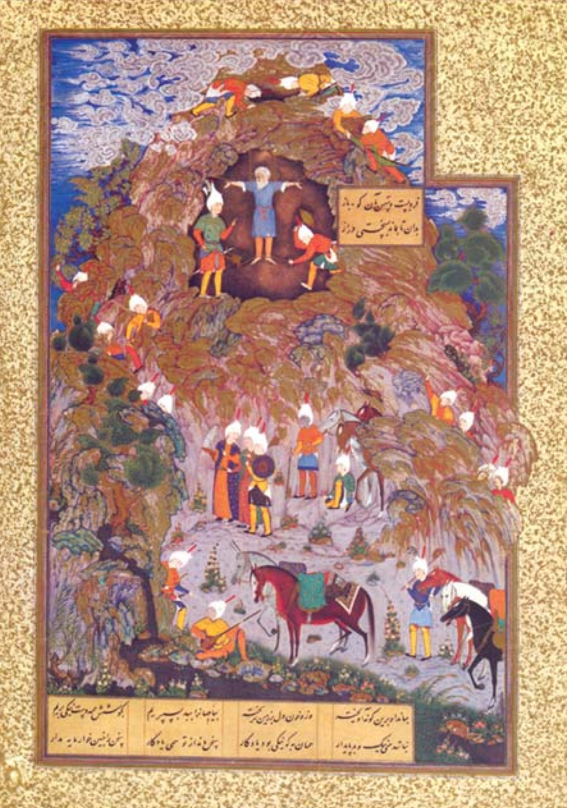
Le ciel du jour est peint en surface unie, bleu turquoise ou or, qu'animent des nuages se déroulant en spirales vives, dans lesquelles se perd le regard.

Le ciel nocturne est représenté avec un bleu intense plus sombre que celui du jour, tapissé d'étoiles d'or et, parfois paré d'un croissant.

Les habits des personnages et le paysage sont colorés en premier lieu avec les couleurs primaires rouge, jaune, bleu, ou secondaires vert, orangé, violet.

Les contrastes les plus puissants que l'on peut distinguer dans les miniatures sont jaune / bleu, jaune / rouge, bleu / orangé, bleu / rouge pour les habits; rouge / vert pour le paysage et or / bleu pour la représentation de la terre et du ciel. Toutes ces couleurs en contraste animent un dialogue harmonieux avec le rythme fluide de l'ensemble de la composition.

Malgré certaines variations selon les époques et les écoles, l'espace pictural de la peinture persane, la lumière, les couleurs, le ciel, la terre, les rochers, l'eau... restent fidèles à des prototypes qui donnent une interprétation du monde imaginaire selon la vision iranienne. C'est avec ces mêmes éléments que les artistes composaient des paysages éternels. On n'emploie toujours pas l'effet du clair-obscur pour donner naissance à des ombres: le soleil ne brille pas pour éclairer le paysage et si le feu flambe, il ne projette jamais de lumière sur la scène représentée. On est invité à contempler ce paysage et à découvrir la beauté de la nature comme élément essentiel de l'art et de l'idée mythique du paradis. ■



La mort de Zahhak, Shâhnâmeh *de Ferdowsi "Tahmasbi", Tabriz, 1522-44, attribué à Soltan Mohammad, New York, Metropolitan Museum of Art*



Cour de Sâm, Shâhnâmeh *de Ferdowsi "Tahmasbi", 1522-44, attribué à Ghadimi, Musée d'Art Contemporain de Téhéran*

1- L'imitation exacte de la nature.

2- Alvafi, Feiz Kashâni, 11ème partie, p. 93, Citation de *Zibâi va Honar az didgâh-e Eslâm* (La beauté et l'art de point de vue de l'islam), M. T. Jafari, Ed. Ministère de la Culture et de l'Art Islamique, Téhéran, 1361 (1983).

3. Henry Corbin a inventé le terme "monde imaginal" d'après le terme latin "*mundus imaginalis*" étant la traduction littérale du terme "*âlam al-mithâl*". Il ne faut pas confondre le terme "imaginal" avec "l'imaginaire" qui peut être une fantaisie irréelle, issue du jeu de la pensée.
Pour des détails plus précis concernant le "monde imaginal", voir les ouvrages de Henry Corbin dont *Corps spirituel et Terre Céleste*, ainsi que En *Islam iranien*, tome II, aspect spirituel et philosophique.

4- Nom donné à la sagesse illuminative (philosophie orientale), dont le promoteur fut Cheikh Shahâb al-dîn Sohrawardi (1155 - 1191). Ainsi, les "Ishrâqiûns" sont les adeptes de la philosophie de l'Ishrâq.

5- Kobra, Cheikh Nadjm al-Dîn (1145 - 1220), né à Khârazm, il fut d'abord un spécialiste de la science islamique du *Hadith* et du *Kalâm* et voyagea beaucoup pour développer ses connaissances dans ces deux disciplines. Après avoir effectué ses années d'étude auprès des grands cheikhs de son temps en Iran et en Egypte, il revient à Khârazm pour y former et initier des disciples.
Kobrâ est, d'après Henry Corbin, le premier d'entre les maîtres du soufisme à avoir fixé son attention sur les phénomènes de couleurs. D'après la tradition, il refusa l'invitation que lui avaient faite les Mongols de quitter la ville avant le massacre des habitants, et il mourût à la tête d'un groupe de ses partisans en 617 H. (1220).
Kobrâ a laissé un certain nombre d'ouvrages dans lesquels domine le souci d'analyser l'expérience visionnaire. Il y étude par exemple les diverses significations des rêves et des visions, les différents degrés de l'épiphanie lumineuse se manifestant au mystique, ainsi que les différentes catégories de concept et d'image.

6- Pour plus de détails concernant cette citation et le monde Imaginal, voir *Corps spirituel et Terre Céleste*, ainsi que En *Islam Iranien*, tome II, aspect spirituels et philosophiques, de Henry Corbin.

7- Selon J. Darmesteter, la lumière de gloire, s'exprime dans cette phrase: "L'auréole de lumière et d'inspiration divine qui descend sur les saints est le principe céleste qui donne à celui qui est investi la puissance, la vertu, le génie, le bonheur. C'est la fortune divine".

8- Ce sont des hommes parvenus au plus haut degré de sainteté et étant les aspirants du Bouddha.

9- Partisans de Ali et de ses descendants. Ils réfutent la légitimité des califes Omeyyades et Abbassides et revendiquent l'imamat pour les descendants de l'imam Ali et de Fâtemeh (fille de prophète).

10- Titre donné à l'Imam Ali et ses onze successeurs. Selon la conception chiite, l'Imam est "impeccable et immaculé", c'est-à-dire préservé de tout péché.

11- Voir Henry Corbin, *En Islam iranien*, Tome 2, ch. III, p. 81.

12- Mâni (215-277), fondateur de manichéisme. La doctrine combinant le dualisme mazdéen avec la tradition gnostique des chrétiens du bas de l'Euphrate. Soutenu par le roi Shâhpour I, il perd toute faveur auprès de Bahrâm I, qui le fait mettre à mort.
Mâni est considéré comme un des peintres légendaires de l'Iran; ses peintures auraient d'ailleurs contribué à propager sa doctrine.

13- Voir A. Radjabi, "Regard sur l'histoire et à la tradition spirituelles de la peinture iranienne-islamique", Catalogue de l'exposition, été 1993, Téhéran, Musée de l'Art Contemporain.

14- Voir Louis Massignon, "Sur l'origine de la Miniature Persane", in: Opéra Minora, Tome III, pp. 25- 27.

15- Sohrawardi, Shahâb al-dîn Yahyâ (1155-1191), grand philosophe et théosophe mystique de l'Iran. Il réconcilia le platonisme, la sagesse de l'ancienne Perse et la gnose islamique en une philosophie de la lumière. D'où son surnom de *cheikh al-ishrâq* (le cheikh de l'illumination). Son influence en Iran fut immense.
16-Chapitre coranique. Le Coran en comporte 114, de longueurs différentes et de contenu varié. Les sourates sont divisées en versets.

17- Psaume de la Lumière, *Mafâtih al- Djanân*, Cheikh Abbâs Qomî.

18- Psaume de Djoshan-e Kabir, *Mafâtih al-Djanân*, Cheikh Abbâs Qomî.

19- Mot latin utilisé par Henry Corbin pour désigner la manifestation de Dieu.

20- Voir M. Madadpour; "L'Art Islamique", *Soureh* (Mensuel iranien consacré à l'art), No.7, Octobre 1990.

21- Voir Réalisme et symbolisme des couleurs en cosmologie chiite, dans "Temple et Contemplation", de H. Corbin.

22- Goethe, "Traité des couleurs", p. 237.

23- Il y a des ténèbres qui sont matière et d'autres qui sont absence de matière. Ce sont les ténèbres d'en-haut, le noir de la stratosphère, l'espace sidéral. En termes mystiques, elle correspond à la lumière de l'être divin suprême. Les ténèbres divines ne se rapportent pas aux ténèbres d'en bas, celles du corps noir.

24- Connaissance, ou système de pensée philosophico-religieuse permettant d'accéder à une connaissance divine.

25- Connaissance mystique de Dieu. Nom générique de diverses doctrines, imprégnées de mysticisme, qui visent à la connaissance de Dieu.

26- Toussi, Nassîr al-dîn (1201 - 1274). Astronome, mathématicien et théologien persan, son œuvre immense s'étend des mathématiques à l'astronomie en passant par la philosophie et l'astrologie.

27- Nezâmi, Ilyâs ibn-Youssef (vers 1132- 1210), grand poète-romancier persan. Son œuvre principale est le célèbre *Khamseh* ou "ouvrage en cinq", qui contient un recueil de cinq grands poèmes épiques:
I. *Makhzan al-Asrâr* (Le trésor des secrets): les principes de la doctrine et de l'esprit du soufisme ainsi que ses propres pensées sont exposés dans ce poème.
II. *Khosrow et Shirîn*, poème héroïque et romantique. Il a pour sujet l'amour du souverain sassanide Khosrow pour la belle chrétienne Shirîn.
III. *Leili et Madjnoun*, qui raconte les amours du jeune bédouin et de la belle Leili. Ce poème est considéré comme le chef-d'œuvre de Nezâmi.
IV. *Sékandar-nâmeh*, histoire basée sur les aventures d'Alexandre le grand, contenant aussi des entretiens entre Alexandre et son maître Aristote et d'autres savants.
V. *Haft Paykar* (les sept idoles), Nezâmi y met en action le héros sassanide Bahrâm Gour* et ses bien-aimées constituant les sujets de sept nouvelles poétiques dont chacune est rattachée à un jour de la semaine, à une planète et à une couleur. C'est un sujet fréquent dans l'illustration des manuscrits qui donne l'occasion d'utiliser des coloris magnifiques. Pendant des siècles, ces chefs-d'œuvre de la littérature persane ont permis l'apparition de magnifiques manuscrits illustrés.

28- Le concept qui couvre l'ensemble de l'univers dans une relation générale; l'ensemble des lois de l'univers lié au développement de la théorie de la relativité générale.

29- Voir *L'homme de Lumière dans le soufisme iranien* de Henry Corbin.



La ville de Rey, son ancien bazar et le mausolée de Javânmard Ghassâb

Farzâneh POURMAZAHERI
Afsâneh POURMAZAHERI

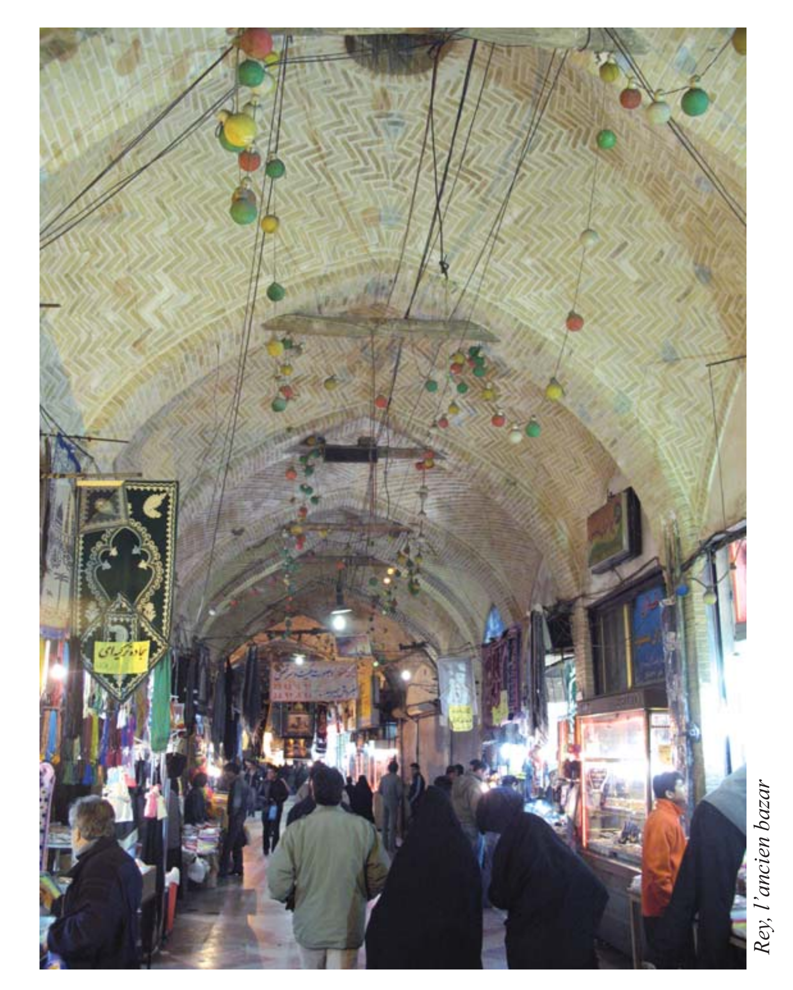
Sous la peau du Rey d'autrefois, de longs bazars réunissaient les vendeurs et les clients de toutes classes et horizons…

Le bazar est le lieu de commerce par excellence, où se réunissent quotidiennement un grand nombre de clients et de marchands. Généralement, la présence des bazars plus ou moins importants reflète l'importance de chaque ville du point de vue commercial, économique, artistique, etc. C'est pourquoi les gouverneurs de l'époque tentaient de construire de grands bazars aux décorations fastueuses. Outre les échoppes s'alignant tout au long du bazar, d'autres bâtiments servaient à la foule comme centre de réunion dont la mosquée, l'école, le caravansérail et le bain public. Parfois, dans les points d'intersection des bazars se formaient des "Tchâhârsough", ou carrefours couverts. Ils avaient en général une forme circulaire et étaient décorés à l'aide d'ornements en tuile émaillée et en plâtre. Le bazar a été toujours un lieu agité et plein de monde. Il n'y régnait un calme relatif qu'à l'heure de la prière et du déjeuner ainsi que la nuit. Ainsi, les bazars étaient ouverts du petit matin jusqu'au soleil couchant. Au moment du coucher du soleil, on organisait une sorte de cérémonie pour célébrer la fin d'un jour animé, plein de bruits et d'allées et venues. A environ huit heures du soir, on jouait du tambour dont le son signifiait: "Vous, marchands! Ramassez toutes vos affaires et retournez chez vous!" Cela suffisait pour que tout le monde cesse son travail et quitte son échoppe. Une heure plus tard, l'endroit était désert, et seuls restaient les gardiens de nuit qui faisaient la ronde tout le long du bazar. Le chef de ces agents de police s'appelait "Dârougheh" et était chargé de surveiller l'ensemble de l'équipe et recevait les rapports des différents postes.

Chaque recoin de bazar appartenait à

un corps de métier particulier; il y avait par exemple le bazar des marchands du tabac, celui des marchands de chapeaux, de chaussures, etc. De cette façon, les clients ne s'y perdaient pas et pouvaient trouver directement ce dont ils avaient besoin. Dans la ville de Rey, le nombre de ces bazars était considérable et l'ancien bazar de Rey - qui a survécu jusqu'à nos jours - fait partie du patrimoine historique et culturel de la grandiose ville de Rey.

Cette ville était auparavant un lieu de passage sur la Route de Soie, ce qui favorisa son essor commercial et l'apparition de grands bazars. Après Rey, les caravaniers de la Route de la Soie s'arrêtaient à Hamedân pour ensuite aller jusqu'en Mésopotamie. La présence de la ville de Rey sur cette route a contribué à augmenter son importance commerciale. On y vendait des produits importés de Chine, d'Inde et d'Asie centrale, tandis que d'autres marchandises venant d'Asie mineure, de Grèce, et de Mésopotamie étaient exportées dans les autres régions du monde.



Rey, l'ancien bazar

L'ancien bazar de Rey nous rappelle aujourd'hui le brouhaha des jours lointains; lorsque les marchandises, au lieu d'être exposées derrière des vitres lustrées, étaient naïvement rangées sur des planches devant les petites échoppes. Si les anciens propriétaires des échoppes ont laissé place à leurs successeurs - car dans le cadre traditionnel le métier se transmet de père en fils - l'atmosphère n'a guère changé: les mêmes chariots pour déplacer les marchandises, les mêmes vieillards souriants qui vendent les condiments, les tapis de prières et les chapelets, les herboristes pesant les épices et les fines herbes de couleurs variées, les drapiers qui mesurent les étoffes au cent dessins... Le bazar doit également sa popularité à ses restaurants traditionnels, où l'on y sert des "kebab" préparés à l'iranienne, servis avec le pain cuit sur place dans des fours traditionnels. Dans certains recoins du plafond du bazar, on peut apercevoir des nids d'hirondelles en forme de bol. Ces oiseaux migrateurs composent instinctivement des œuvres d'art, en assemblant minutieusement du bois et des bouts de tiges placés les uns à côté des autres. Ces nids sont d'ailleurs l'un des attraits de cet ancien bazar.

Il n'est pas difficile de trouver l'entrée du bazar, étant donné qu'elle se situe tout

Cette ville était auparavant un lieu de passage sur la Route de Soie, ce qui favorisa son essor commercial et l'apparition de grands bazars.

Selon certaines sources, à la suite de la demande du régisseur du mausolée de Shâh Abdol'azim destinée à régler le problème de la distribution de nourriture aux pèlerins, Shâh Tahmâsb le Safavide ordonna de construire 24 boutiques près du mausolée.

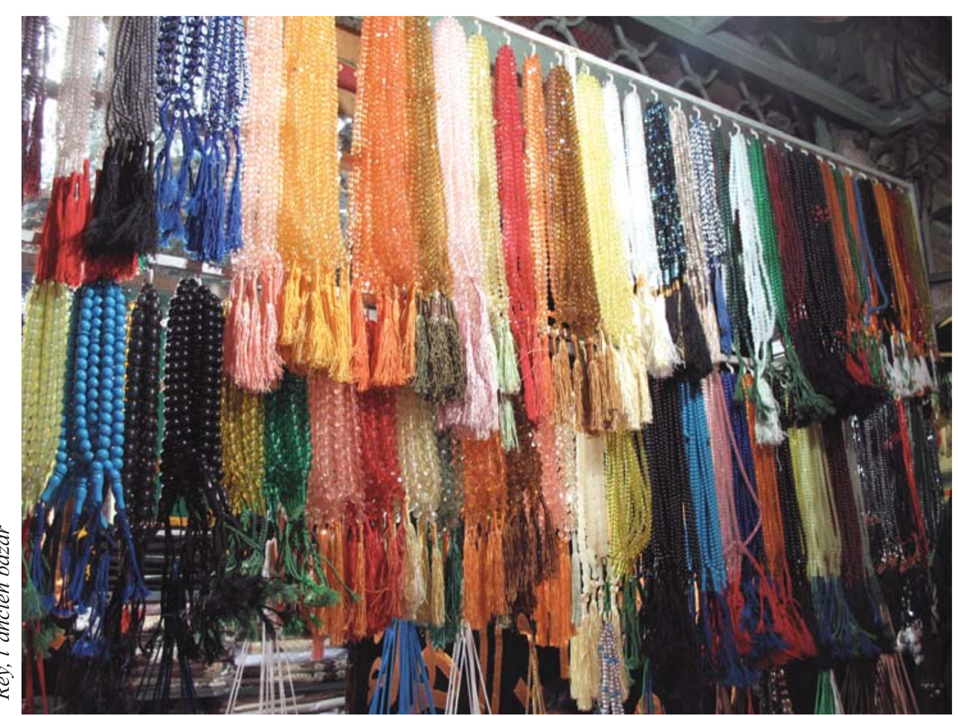
Si les anciens propriétaires des échoppes ont laissé place à leurs successeurs - car dans le cadre traditionnel le métier se transmet de père en fils - l'atmosphère n'a guère changé.

au long du mausolée de Shâh Abdol'azim, du nord au sud. L'essentiel du bazar actuel se situe au milieu, à un carrefour couvert dont le plafond est voûté. L'aile sud de ce carrefour couvert mène au caravansérail "Dogholou", c'est-à-dire le caravansérail jumeau, tandis qu'une petite place est aussi à remarquer dans son aile est. On peut également parcourir, toujours le long du bazar, deux vielles ruelles s'appelant "Garmâbeh" (le bain) et "Saghâyân" (les porteurs d'eau). Selon certaines sources, à la suite de la demande du régisseur du mausolée de Shâh Abdol'azim destinée à régler le problème de la distribution de nourriture aux pèlerins, Shâh Tahmâsb le Safavide ordonna de construire 24 boutiques près du mausolée. Cet ordre est considéré comme le point de départ de la formation du bazar actuel. Plus tard, sous le règne de Nâssereddin Shâh puis sous le gouvernement d'Amir Kabir, la construction du bâtiment fut complétée.

Tout compte fait, bien qu'un bazar soit un centre commercial, cet ancien bazar de Rey donne l'impression d'être une foire traditionnelle dont le cadre fait disparaître tout l'ennui d'une modernité parfois trop monotone.

Le mausolée de Javânmard Ghassâb: une fine construction de briques et de terre

Comme son nom l'indique, le mausolée de Javânmard Ghassâb à Rey appartient à une personnalité bien connue de l'époque. Mais malheureusement, il nous reste peu d'informations concernant sa vie et sa biographie. Il est cependant demeuré célèbre pour sa piété et sa générosité. En effet, la première partie de son nom, ou plutôt son titre de "Javânmard" signifie "brave et généreux", tandis que "Ghassâb" fait référence à son métier de boucher. Pourtant, il est à noter que dans le deuxième tome du livre *Les*

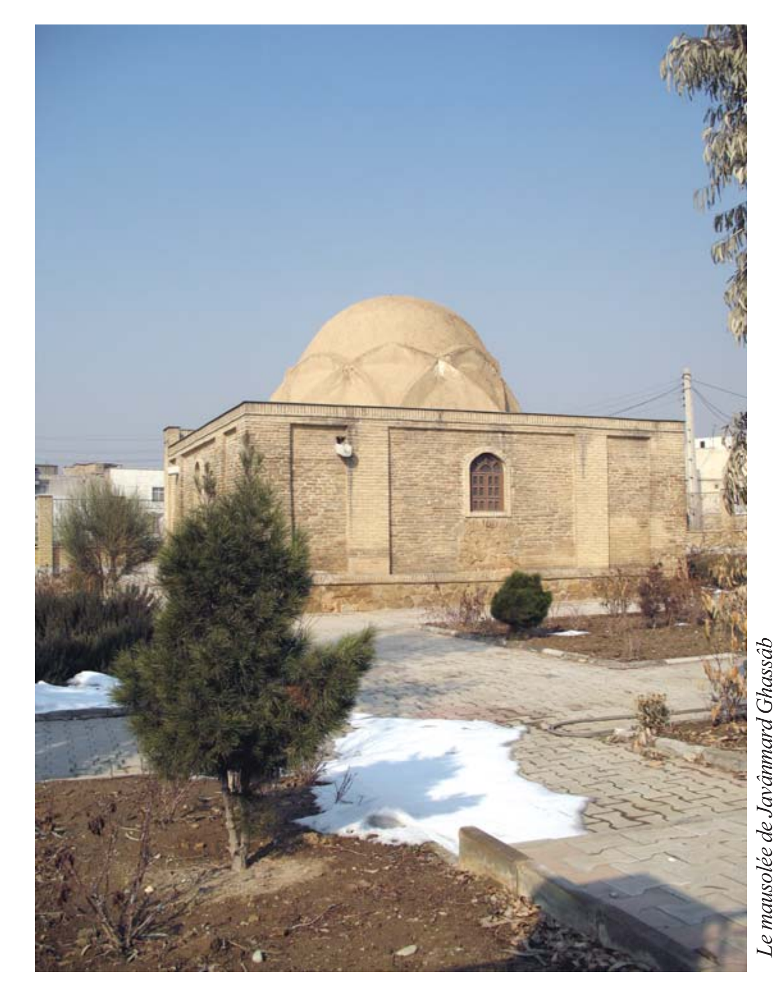


Rey, l'ancien bazar

notes de Ghazvini, deux récits différents sont relatés à propos de cet homme. De plus, d'après l'un des responsables de l'héritage culturel de Rey, il aurait vécu à la même époque que l'Imam Ali, le premier Imam shiite, qu'il chérissait énormément. A présent, la seule trace qui nous est restée de lui est le bâtiment du mausolée. Il se situe à Mansourâbâd, à un kilomètre à l'ouest de la route de Téhéran menant à Rey. Selon M. Mostafavi, à l'époque, les gens parcouraient une longue distance à pied ou à cheval pour arriver au mausolée de Javânmard Ghassâb. Pour cela, ils passaient par la porte "Ghâr" à Téhéran pour ensuite traverser Ali'âbâd sur une route de terre menant vers le sud. Ainsi après avoir parcouru quelques kilomètres, ils traversaient un pont à côté duquel coulait un grand ruisseau.

Toutefois, depuis cette époque, le bâtiment a subi quelques changements. Il est actuellement en forme de cube mesurant environ 6 mètres de côté avec un dôme en brique recouvert de torchis. Au centre du bâtiment se trouve un tombeau entouré par des barres. Une plaque gravée de deux vers peu visibles scelle la pierre tombale. Outre ces vers, l'image de quelques lions entourés d'ornementations en relief sont également gravés sur la plaque. Le mausolée et la plaque datent probablement de l'époque de Fathalishâh le Qâdjâr.

Pour parler de Rey, on ne manquerait jamais de mots. Son passé est si riche et tumultueux que l'on découvre à chaque fois quelque chose de nouveau. La liste de ses monuments, collines et murailles est aussi longue que son histoire. Le visage de cette ville grandiose demeure pour nous caché derrière la poussière des siècles, mais nous sommes heureuses d'avoir fait revivre certaines de ces facettes au cours de ces quelques récits…



Le mausolée de Javânmard Ghassâb

FIN

De Nadjaf à Kerbala, au cœur d'un pèlerinage en Irak

(1ère partie)

Amélie NEUVE-EGLISE



Route Nadjaf-Kerbala. Photos: Amélie Neuve-Eglise

Au gré des fermetures et des réouvertures de frontières, malgré la situation politique et les conditions de sécurité plus que précaires, des milliers d'Iraniens chiites effectuent tout au long de l'année un pèlerinage à Nadjaf et à Kerbala, respectivement troisième et quatrième lieux saints chiites après la Mecque et Médine, sous l'égide de l'Organisation iranienne des Pèlerinages (*Sâzemân-e Hajj o Ziyârat*) qui supervise et contrôle l'ensemble des pèlerinages effectués en Arabie Saoudite et en Irak.

Les visites étant devenues quasi impossibles - sauf à passer clandestinement par la frontière syrienne et s'exposer à des dangers multiples - sous Saddam Hussein, la fin du régime baasiste a donné lieu à un véritable afflux de pèlerins iraniens aux "*Atabât-e aliyât*" ou "Seuils élevés", qualificatif lié à l'aspect sacré de ces lieux pour tout chiite et au fait qu'au début de chaque visite dans un sanctuaire, il est de coutume que le pèlerin embrasse la porte d'entrée boisée en signe de respect.

La demande étant largement supérieure à l'offre , les annonces publiées dans les journaux iraniens annonçant l'ouverture de places et donnant l'adresse d'une agence de voyage où s'inscrire donne lieu à de véritables attroupements et parfois à quelques altercations, la foule concentrant parfois plusieurs centaines de personnes qui devront se partager une quarantaine de places. Le plus souvent, les disputes seront résolues par un tirage au sort départageant les heureux "élus". Il s'agit en effet d'une véritable élection étant donné que selon la croyance chiite, tout pèlerinage chez l'un des Saints Imams doit être précédé d'un "appel" et de l'agrément de celui-ci. Un nom tiré au sort pourra alors donner lieu à des sanglots manifestant une joie sans nom, celle d'avoir été "choisi" et "accepté" par l'Imam lui-même. Et les commentaires de fuser "*Eux, l'Imam les voulait!*" ou

encore "*l'Imam Hossein a bien choisi, ils sont arrivés parmi les premiers hier soir et ont passé la nuit ici...*". Ceux qui n'auront pas eu la chance d'être choisis devront se contenter d' "implorer les prières" (*eltemâs-e do'a*, selon l'expression consacrée en persan) des futurs pèlerins.

Le pèlerinage dure une dizaine de jours, dont trois à Nadjaf et quatre à Kerbala, le reste du temps étant passé dans l'autobus et les files d'attentes des innombrables contrôles aux frontières et "check points" en tous genres au sein de l'Irak. Au départ de Téhéran, les pèlerins transitent par la frontière de Mehran, au nord-ouest du pays et, après plusieurs heures d'attente à la frontière, pénètrent enfin en Irak au petit matin. Là-bas, un autobus irakien datant d'une autre époque les attend pour les conduire jusqu'à Nadjaf, ville où fut enterré l'Imam Ali, gendre du prophète et premier Imam du chiisme. Cependant, de façon générale, la visite du tombeau de l'Imam Hossein à Kerbala constitue un moment clé de la vie de tout croyant chiite qui tend même à éclipser, du moins dans le langage, celui de l'Imam Ali, ce voyage étant désigné par l'expression de "pèlerinage à Kerbala"; tout pèlerin se voyant par la suite décerner le titre de "Karbalâ'i" et non de celui de "Nadjafi"…

Dès le départ de Téhéran, le ton est donné par le responsable de l'Organisation des Pèlerinages accompagnant les pèlerins, qui préfère souvent noircir quelque peu le tableau à l'avance afin d'éviter toute plainte une fois sur place: "*Je vous rappelle qu'il est interdit de prendre des photos, surtout des forces de sécurité, sous peine d'emprisonnement; interdiction formelle également de se rendre soi-même à Kadhimiya, Samarra* [autres lieux saints chiites abritant les sanctuaires de plusieurs des douze Imams] *ou toute autre ville ne figurant pas dans le programme, les conditions de sécurité s'y étant récemment dégradées; merci de ne pas tenir compte du faible niveau de confort des hôtels: les coupures d'électricité y sont fréquentes et vous n'aurez peut-être pas d'eau chaude... Les conditions matérielles du pays sont de plus en plus précaires, mais je vous rappelle que le but de votre voyage est avant tout spirituel…*"

L'Iran a ainsi fait de la sécurité des pèlerins l'une de ses priorités. Les consignes sont très strictes, et les passeports gardés par le responsable en vue d'éviter tout déplacement hors de la "feuille de route" officielle. Cependant, une fois arrivés à Nadjaf et à Kerbala, ces derniers ont une totale liberté de mouvement au sein même des villes.

*Les visites étant devenues quasi impossibles - sauf à passer clandestinement par la frontière syrienne et s'exposer à des dangers multiples - sous Saddam Hussein, la fin du régime baasiste a donné lieu à un véritable afflux de pèlerins iraniens aux "*Atabât-e aliyât*" ou "Seuils élevés".*

Arrivée à Nadjaf: une cité hors du temps

Ancien berceau de nombreux mouvements religieux et intellectuels et de découvertes scientifiques en tout genre, grand centre d'études théologiques chiite abritant de nombreuses écoles ou congrégations soufies, ainsi qu'une infinité de précieux ouvrages et de documents historiques uniques, l'aspect extérieur de Nadjaf, située à 160 km au sud de Bagdad, n'a sans doute plus rien à voir avec son lustre d'antan. Cependant, elle n'en continue pas moins d'abriter l'un des plus grands séminaires chiites ("*hozeh*") du monde dont l'une des figures principales est l'Ayatollah Sistani, lui-même d'origine iranienne. Après avoir subi un déclin irréversible sous le régime de Saddam, ces écoles religieuses ont, depuis 2003, retrouvé un second souffle et attirent un nombre croissants d'étudiants en théologie

Ancien berceau de nombreux mouvements religieux et intellectuels et de découvertes scientifiques en tout genre, l'aspect extérieur de Nadjaf, située à 160 km au sud de Bagdad, n'a sans doute plus rien à voir avec son lustre d'antan.

Après avoir subi un déclin irréversible sous le régime de Saddam, les écoles religieuses de Nadjaf ont, depuis 2003, retrouvé un second souffle et attirent un nombre croissants d'étudiants en théologie iraniens.



Nadjaf - vue du sanctuaire de l'Imam Ali

iraniens, malgré la présence de Qom. C'est également là que pendant plus de dix ans (1965-1978), l'Imam Khomeiny dirigea le principal courant d'opposition au régime du Chah.

Selon la tradition, le nom de la ville proviendrait d'un récit selon lequel l'un des fils de Noé aurait refusé de monter dans l'Arche et se serait réfugié sur une montagne située à l'endroit de la ville actuelle pour voir si le déluge allait effectivement se produire. La montagne s'écroula alors sur ordre divin, entraînant la mort de l'incrédule. Peu de temps après, une rivière y apparut, puis s'asséchа rapidement. C'est à la suite de cet événement que l'endroit aurait été surnommé "Ney Jaff" c'est-à-dire "la rivière asséchée".

Pour les pèlerins, l'attraction principale de la Nadjaf actuelle demeure le sanctuaire de l'Imam Ali, situé au cœur de la ville et, selon la tradition chiite, à l'endroit même où Adam et Noé auraient été enterrés.

Pour les pèlerins, l'attraction principale de la Nadjaf actuelle demeure le sanctuaire de l'Imam Ali, situé au cœur de la ville et, selon la tradition chiite, à l'endroit même où Adam et Noé auraient été enterrés. Il fut incessamment détruit et reconstruit au cours des siècles, et ses nombreux trésors et objets précieux donnés par divers sultans et souverains ont également disparu à la suite de batailles et conquêtes éphémères. À la suite de la répression de la rébellion de la population contre le régime de Saddam Hussein après la première guerre du Golfe en 1991, qui se solda également par le massacre de plusieurs fidèles au sein même du sanctuaire, il fut de nouveau pillé et sérieusement endommagé. L'endroit fut ensuite quelque peu laissé à l'abandon du fait des multiples restrictions religieuses imposées aux chiites. Enfin, durant les dernières années du règne de Saddam, il fut en partie reconstruit par les autorités irakiennes elles-mêmes dans le cadre d'une ultime manœuvre politique visant à ne pas s'aliéner et perdre totalement le contrôle du sud du pays en majorité chiite. Les principales opérations de restauration ont

néanmoins eu lieu après sa chute, essentiellement grâce aux dons financiers ou en nature en provenance d'Iran. La grande majorité des mosaïques, décorations, ainsi que la façade dorée du tombeau ont ainsi été réalisées par des artisans iraniens. Les tapis, sur lesquels figurent des inscriptions discrètes telles que "don de la ville d'Ispahan" ou encore "don de la ville de Shirâz à Nadjaf Ashraf (c'est-à-dire "Nadjaf la plus noble", telle que la surnomment les pèlerins)" sont également là pour nous le rappeler.

Après une fouille très stricte, les pèlerins arrivent dans la cour intérieure du sanctuaire du "prince des croyants", surnom donné à l'Imam Ali, à la façade dorée et imposante, d'où s'élèvent deux grands minarets et un dôme central recouverts d'or. Après une dernière fouille, les hommes et les femmes se séparent, une partie du sanctuaire leur étant à chacun réservée, et après s'être déchaussés, on pénètre alors à l'intérieur… On ne sait alors où regarder: des portes incrustées de métaux précieux et de fines gravures aux murs constellés de petits miroirs à multiples facettes produisant une sensation d'infini, des nombreux versets coraniques finement calligraphiés aux lustres étincelants et objets précieux en tout genre… tout ici doit concourir à éveiller la spiritualité dans le cœur du pèlerin et tenter de refléter la beauté de l'au-delà. L'ambiance y est surréaliste, hors du monde et du temps, et loin du tumulte incessant de la ville, il ne règne désormais plus que le bruissement sourd de centaines de prières murmurées par les pèlerins… "*Que la Paix soit sur toi, ô Prince des Croyants, que la Paix soit sur toi, ô ami de Dieu*". En s'avançant davantage, la foule s'épaissit; des bruits de sanglots viennent parfois briser la monotonie des murmures, et on peut alors distinguer les parois dorées du tombeau de l'Imam. La foule devient alors de plus en plus compacte, tout le monde se pressant autour pour pouvoir le toucher, si possible l'embrasser, à défaut l'effleurer du bout des doigts, y frotter un morceau de tissu que l'on donnera ensuite à un proche qui n'a pas eu la chance de venir, ou encore pour y jeter quelques billets ou nouer aux barreaux dorés de sa façade un petit morceau de tissu vert correspondant à une demande particulière adressée à Dieu, avec prière de l'accepter en l'honneur de l'Imam… Cependant, pour ceux et celles qui resteraient trop longtemps près du tombeau, les gardiens sont là pour, à l'aide d'une sorte de plumeau et de "*Harekat, harekat*!" ("circulez, circulez!") -qui n'ont que peu d'effet-, tenter de permettre à tous de pouvoir s'en approcher.

Dans la tradition chiite, les douze Imams occupent un rôle central étant donné qu'au-delà de leur dimension historique, "*[ils] sont ceux qui guident leurs adeptes au sens spirituel caché, intérieur, ésotérique (bâtin), de la Révélation énoncée par le Prophète*".[1] La figure de l'Imam suppose donc toute une conscience religieuse initiatique du "retour" qui ne pourra s'opérer qu'au travers de la fonction de guide spirituel intérieur qu'il exerce et dont l'essence, au-delà de son incarnation temporelle éphémère, demeure une réalité spirituelle vivante dans l'âme de chaque croyant.

Les pèlerins vont ensuite s'asseoir dans un recoin du sanctuaire, non sans avoir pris au passage un exemplaire du Coran et du *Mafâtih al-Jinân* (Clés des jardins du paradis)[2], principal recueil de prières chiites contenant la "prière de pèlerinage au Prince des Croyants" que tout fidèle se doit de réciter lors de sa première visite dans le sanctuaire, ainsi que de

La grande majorité des mosaïques, décorations, ainsi que la façade dorée du tombeau ont ainsi été réalisées par des artisans iraniens. Les tapis, sur lesquels figurent des inscriptions discrètes telles que "don de la ville d'Ispahan" sont également là pour nous le rappeler.

Dans la tradition chiite, les douze Imams occupent un rôle central étant donné qu'au-delà de leur dimension historique, "[ils] sont ceux qui guident leurs adeptes au sens spirituel caché, intérieur, ésotérique (bâtin), de la Révélation énoncée par le Prophète".

nombreuses invocations lui étant spécialement destinées. La sortie dans la cours intérieure est un véritable retour au "monde", et fait place à des dizaines de pèlerins assis sur les tapis occupés à discuter en grignotant quelques noix et fruits secs, tandis que les enfants courent dans les allées interminables de tapis et s'amusent à faire fuir les pigeons…

Le quotidien du lieu est marqué par d'incessantes cérémonies funèbres, où les proches portant le cercueil du défunt feront trois fois le tour du tombeau de l'Imam avant de l'enterrer à Wâdi as-Salâm, l'immense cimetière voisin.

Dès l'ouverture du sanctuaire, quelques minutes avant la prière du matin, les fidèles se pressent. Il est vrai que les oraisons matinales sont particulièrement valorisées par la tradition chiite, qui considère cette période comme un moment privilégié où l'âme n'est pas encore prise dans le flot des sollicitations quotidiennes et peut donc s'adresser plus intensément à son Créateur. Le quotidien du lieu est également marqué par d'incessantes cérémonies funèbres, où les proches portant le cercueil du défunt feront trois fois le tour du tombeau de l'Imam avant de l'enterrer à Wâdi as-Salâm, l'immense cimetière voisin. Tout se déroule dans une simplicité extrême, le cercueil ouvert ne se composant le plus souvent que de quelques planches de vieux bois assemblées à la hâte et duquel on peut même apercevoir un morceau de linceul… Le sanctuaire ne désemplit pas jusqu'à la fermeture, aux environs de minuit. Par manque de moyens, certains pèlerins irakiens venus des villes voisines dorment blottis contre la façade extérieure du sanctuaire dans des couvertures de fortune. Les clameurs du jour font alors place à un silence absolu.

Les pèlerins iraniens se dirigent quant à eux dans des hôtels réservés par l'Organisation des Pèlerinages où, malgré la simplicité extrême du lieu, tout a été aménagé à leur convenance: repas iraniens préparés avec des ingrédients locaux et personnel parlant persan dans sa grande majorité. Depuis la chute de Saddam, de nombreuses infrastructures hôtelières exclusivement réservées à ces

Depuis la chute de Saddam, de nombreuses infrastructures hôtelières exclusivement réservées à ces derniers ont ainsi été mises en place à Nadjaf et à Kerbala, le plus souvent avec des capitaux iraniens.



Nadjaf, sanctuaire de l'Imam Ali le soir



Mausolée de l'Imam Ali, vue de la cour intérieure

derniers ont ainsi été mises en place à Nadjaf et à Kerbala, le plus souvent avec des capitaux iraniens. Leur confort demeure cependant tout relatif et malgré la présence de générateurs, les coupures d'électricité sont constantes. La population locale ne bénéficie quant à elle que de 2 à 3 heures d'électricité par jour. L'essentiel des revenus locaux est issu de ces véritables circuits économiques dépendants des pèlerinages iraniens, des infrastructures hôtelières à la véritable nébuleuse de boutiques de souvenirs vendant des tapis de prières et des chapelets "made in China". Tous les vendeurs ont d'ailleurs des rudiments de persan et les paiements s'effectuent en rials iraniens.

Le quotidien du pèlerin est également rythmé par les nombreux contrôles et fouilles vestimentaires qui se multiplient à proximité des sanctuaires. Les hommes et les femmes se séparent alors un instant, et ces dernières entrent dans de petites cabanes de fortune en tôle. L'atmosphère y est souvent étouffante, et il faut parfois se cramponner à ses voisins pour ne pas se faire écraser… surtout aux heures de prières, où les fidèles se pressent pour arriver à temps et participer à la "namâz-e djamâ'at", c'est-à-dire la prière collective qui est particulièrement recommandée en islam. Pourtant, l'ambiance y est plutôt joyeuse et bon enfant, et les éventuelles protestations sont bien vite étouffées dans les "salavât", prières dites en communs adressées au Prophète et à sa famille, ou visant à hâter le retour du douzième Imam.

De brefs échanges ont alors lieu entre Iraniens "*D'où venez-vous?*" "*Nous sommes partis de Machhad il y a trois jours, et vous*?" "*De Téhéran, avant-hier*", ou encore, quoique plus rarement, entre Iraniens et Irakiens, dans un mélange de persan et d'arabe plus que confus: "*Mon fils voudrait se marier, pouvez-vous lui trouver une femme iranienne?*" et les éclats de rire de fuser…

L'essentiel des revenus locaux est issu de ces véritables circuits économiques dépendants des pèlerinages iraniens, des infrastructures hôtelières à la véritable nébuleuse de boutiques de souvenirs vendant des tapis de prières et des chapelets "made in China".

Wâdi as-Salâm, le plus grand cimetière musulman au monde

A quelques dizaines de mètres du sanctuaire de l'Imam Ali, "Wâdi as-Salâm" (Vallée de la Paix), le plus grand cimetière musulman et l'un des plus vastes du monde où sont enterrés plusieurs prophètes et de grands mystiques, reçoit la visite de milliers de pèlerins iraniens chaque année. Selon les estimations, il abriterait entre 5 et 15 millions de tombes… "*Dieu seul le sait*", ponctue un vieux fossoyeur assis à l'ombre d'un mausolée en ruines. Au détour des allées poussiéreuses où se dressent des tombes ocres à perte de vue dont les plus anciennes remonteraient au VIIe siècle, des dômes turquoise et des petits mausolées apparaissent, comme celui des prophètes et descendants de Noé, Hûd et Sâlih, cités à plusieurs reprises dans le Coran, ou celui à la coupole dégarnie édifié à l'endroit où aurait un jour prié le douzième Imam ou le "Mahdi" attendu par les chiites. Les pèlerins s'y arrêtent quelques instants, le temps de réciter une prière implorant le retour imminent de "l'Imam du Temps", autre surnom donné au douzième Imam. Abraham et son fils Isaac serait également passés dans ce lieu. De nombreux chiites du monde entier désirent depuis des siècles y être enterrés. La situation actuelle, les coûts de transport et surtout l'absence d'accord et de facilités à ce sujet entre l'Irak et l'Iran, rend la réalisation de ce rêve impossible pour les Iraniens "*à moins de décéder sur place*", ponctue l'un d'entre eux. Ce souhait est d'ailleurs formulé par certains pèlerins âgés au cours de leur visite au sanctuaire de l'Imam Ali. Au cours des siècles précédents, de nombreux pèlerins venaient à Nadjaf ou à Kerbala pour y rendre l'âme dans l'espoir que la présence d'une grande figure religieuse à leurs côtés permette d'atténuer les souffrances de la mort et intercéder en leur faveur. Aujourd'hui, à titre de compensation, de jeunes adolescents irakiens proposent,

Au cours des siècles précédents, de nombreux pèlerins venaient à Nadjaf ou à Kerbala pour y rendre l'âme dans l'espoir que la présence d'une grande figure religieuse à leurs côtés permette d'atténuer les souffrances de la mort et intercéder en leur faveur.

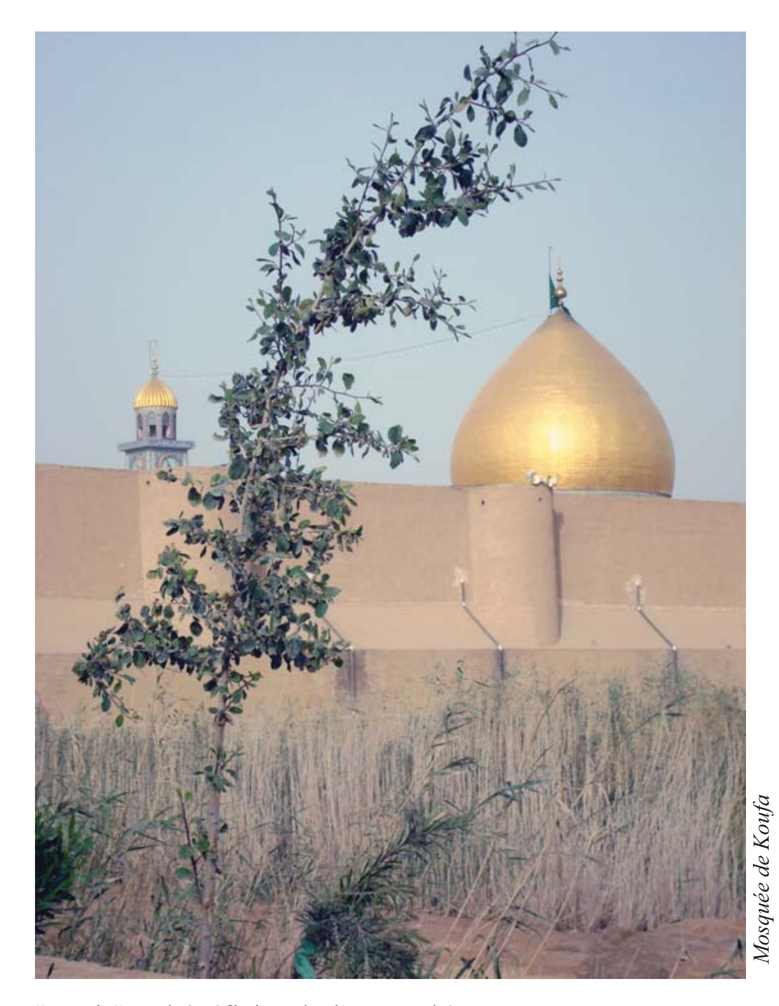


Nadjaf, Wâdi as-Salâm

pour quelques milliers de rials, de peindre le nom de la personne intéressée sur un carreau en faïence. Selon ces derniers qui s'empressent de citer un récit de la tradition islamique à l'origine plus que douteuse, après la mort, l'âme du défunt reconnaîtrait son nom et se rendrait alors à l'endroit où la plaque de fortune a été disposée. Les dizaines de plaques peintes s'alignant sur les allées témoignent de l'attachement profond des pèlerins iraniens à ce lieu.

La mosquée de Koufa

A proximité de la ville de Nadjaf, la visite des mosquées de Koufa et de Sahla fait également partie des étapes incontournables du pèlerinage. Selon les récits de la tradition chiite, la première, située dans la ville de Koufa à une quinzaine de kilomètres de Nadjaf, aurait été construite là même où aurait eu lieu la "chute d'Adam" et où aurait été édifiée l'Arche de Noé. De nombreux prophètes seraient également venus y prier dont Abraham, Noé, Al-Khidr, le prophète Mohammad, les Imams Sadjad et Jafar as-Sadiq, où encore l'ange Gabriel. Armé de son plan ou accompagné d'un guide-prêcheur local, le pèlerin s'engage alors dans un véritable parcours mystique de près de deux heures, durant lequel il ira prier aux endroits même où, des siècles et parfois des millénaires plus tôt, ces "hommes de Dieu" se sont quelques instants recueillis. Selon la croyance chiite, l'ensemble de la création est un système vivant dans lequel l'atmosphère des lieux demeure marquée par les événements qui s'y déroulent et les personnes qui y ont vécu. Ainsi, l'endroit où a prié un jour un "homme de Dieu" restera imprégné par la personnalité de ce dernier, et toute personne venant par la suite s'y recueillir pourra un instant "sentir" et bénéficier de l'atmosphère spirituelle qui s'en dégage. Après la traditionnelle "Fatiha", première sourate du Coran, les pèlerins réciteront une sourate ou une prière particulière adressée à chacun de ses grands hommes, faisant revivre quelques instants par sa présence ces petits lieux saints invisibles perdus au milieu des vieilles dalles et de la terre battue, qui ne sont signalés que par la présence de vieux tapis poussiéreux usés par les genoux des pèlerins et, parfois, par une discrète inscription sur un mur. La mosquée de Koufa est également le lieu où l'Imam Ali fut mortellement blessé par un coup d'épée en 661, alors qu'il était en train d'y prier. Selon certains récits de la tradition chiite, durant sa



Mosquée de Koufa

Les lignes brutes de la mosquée et son dépouillement concourent à la beauté simple de l'endroit qui semble avoir jalousement gardé l'atmosphère des siècles passés.

longue agonie, il aurait invité ses proches à ne porter que l'arrière de son cercueil dont l'avant serait "guidé" vers le lieu de sa sépulture par l'ange Gabriel. Ce dernier se serait arrêté à l'endroit où fut édifié l'actuel mausolée de Nadjaf. La mémoire de ce lieu de deuil a été conservée avec la plus grande sobriété: une mosquée tout en blanc à la façade dénuée de tout ornement avec, à l'intérieur, un sanctuaire des plus simples élevé à l'endroit où l'Imam aurait été frappé, où les fidèles viennent un instant se recueillir.

Les lignes brutes de la mosquée et son dépouillement concourent à la beauté simple de l'endroit qui semble avoir jalousement gardé l'atmosphère des siècles passés. C'est sans doute cette simplicité qui, loin des brillants et du lustre du sanctuaire de Nadjaf, fait de cette mosquée un lieu propice à la manifestation d'une piété plus intérieure, peut être plus profonde, loin des sanglots et des bousculades de la veille. Tout au long de l'année, de nombreux pèlerins irakiens et iraniens viennent s'imprégner quelques heures de la beauté nue et ineffable de l'endroit ainsi que du silence absolu qui y règne. On y ressent soudain une étrange proximité avec les grands patriarches bibliques, avec cette terre qui fut un temps la leur, et avec le caractère intemporel de leur message…

Un patrimoine sacré en danger

Si la communauté chiite irakienne a fait l'objet de constantes pressions sous le régime de Saddam, notamment avec l'assassinat de plusieurs grandes figures religieuses chiites dont Mohammad Sâdiq as-Sadr, père de Moqtada Sadr, en 1999, la chute du régime baasiste a néanmoins entraîné un véritable chaos sécuritaire et la multiplication des attentats dans l'ensemble des villes saintes chiites. Certains lieux tels que Samarra, où se trouvent les mausolées des dixième et onzième Imams chiites ainsi qu'un sanctuaire consacré au douzième Imam, ne peuvent en aucun cas être visités par les pèlerins. Outre les centaines de civils, certains religieux de haut rang tels que l'Ayatollah Sayyed Mohammad Bâqer al-Hakim ont trouvé la mort à la suite de violents attentats. La situation semble actuellement hors de contrôle puisque si l'on exclut les attaques attribuées aux wahhabites, les attentats et attaques perpétrés par l'Armée du Mahdi contre les positions étrangères et étatiques exposent l'ensemble de la communauté chiite à d'importantes représailles et contribuent à alimenter l'insécurité ambiante; la multiplication des milices chiites extrémistes précipitant chaque jour davantage le pays dans le chaos.

Depuis 2003, la violence des affrontements a également infligé de sérieux dommages à de nombreux mausolées et mosquées, le vieux cimetière de Wâdi as-Salâm ayant même été le théâtre de combats entre l'Armée du Mahdi, ayant transformé certains vieux caveaux en repères et lieux de stockage d'armes, et les forces américaines en 2004. Ces affrontements ont entraîné la destruction de nombreuses tombes et mausolées. Outre les pertes humaines atroces, le patrimoine sacré et culturel de ces villes saintes a ainsi subi des dommages irréparables et en l'absence de mesures et de moyens destinés à les protéger, ces lieux saints sont désormais en danger de destruction totale. Ce constat peut être généralisé à l'ensemble des sites archéologiques du pays, dont celui de l'ancienne Babylone, qui ont été fortement endommagés - lorsqu'ils ne furent pas totalement rayés de la carte. Si le gouvernement irakien a bel et bien ratifié la convention de la Haye de 1954 énonçant les conditions de respect du patrimoine culturel en situation de conflit armé en 1967, au vu de l'ampleur du chaos et la situation de quasi guerre civile actuelle, les priorités actuelles sont ailleurs. ■

Ce texte a été rédigé à la suite d'un voyage en Irak réalisé du 14 au 24 mars 2008.

A suivre...

1. Henry Corbin, *En islam iranien, aspects spirituels et philosophiques. Tome 1: le Shî'isme duodécimain*, Tel, Gallimard, 1971.
2. A ce sujet, lors de la guerre Iran-Irak, les médias occidentaux ont largement diffusé la rumeur selon laquelle des clés en plastique symbolisant les clés du paradis auraient été distribuées aux jeunes adolescents iraniens pour les inciter à aller se battre au front. Ces clés faisaient en réalité référence au titre de ce livre de prières que l'on remettait effectivement aux nouvelles recrues.

Lettre au fils du "médecin massif" de Torbat

Esfandiar ESFANDI
Université de Téhéran

Les 1ère et 2ème parties ont été publiées dans les numéros de janvier et février

3ème et dernière partie

(...). J'étais assis dans mon coin, et silencieusement, je le regardais dans ses œuvres. De temps en temps, je tournais mon regard vers les patients. A l'entrée, la file s'était allongée de quelques bons mètres encore. Grands et petits attendaient patiemment leur tour. L'avant dernière personne était entrée dans le jardin avec son âne. Je crois même que s'était l'âne qui attendait d'être ausculté par le Shaman khorasanais. Le pauvre. A peine allaient-ils avancer dans l'allée, l'homme et la bête hautement "corvéable", que Hossein se rua dans leur direction pour les en dissuader. Avec sa dégaine à la Sancho Pansa, le bonhomme s'éloigna sans demander son reste, en tirant derrière lui son compagnon de misère... entre temps, le médecin massif continuait ses doctes manipulations sans même prendre le temps de faire une courte pause entre deux consultations. Jamais je n'avais vu un tel degré de concentration chez les nombreux guérisseurs que j'avais jusqu'alors eu le malheur de fréquenter. On aurait dit un chirurgien, ou bien un artificier, un diamantaire même, ou plutôt un enfant devant son cartoon favori. Mon oncle avait pris son mal en patience. En bon camarade, il était un habitué des lieux. Il s'était apparemment mis en tête de dresser la liste exhaustive des mouches du cabinet-salon. Quant à moi, je n'arrivais pas à détacher mon regard de l'éternelle scène de

médication qui n'avait de cesse de se répéter devant moi. Jamais les mêmes personnes, mais toujours les mêmes gestes, d'une lenteur hypnotique. Une bouche qu'ouvre un bâtonnet de glace; un rayon de lumière qui traverse une rétine; des battements de cœur qui remontent le long d'un stéthoscope; un marteau qui heurte le galbe imparfait d'un genoux; une goute d'eau miraculeuse qui perle au bout d'une aiguille; une voix qui discrètement se brise hors d'une gorge rougie par les staphylocoques; une mère qui susurre des versets du Coran; un père qui en a marre, mais sans jamais le dire; un vieillard qui rigole, malgré la mort, penché sur son épaule droite... et le Massif encore, léger, malgré sa corpulence. Au rythme d'une inaudible musique intérieure (la mienne assurément) les souffrants s'en venaient et s'en allaient les uns après les autres, apaisés, rassurés, qui par une prescription, qui par un mot gentil. Après Dieu, il n'y en avait que pour lui...

Je crois bien que nous restâmes ainsi à attendre pendant trois bonnes heures. Pas même une seule fois il ne se tourna vers nous pour nous réconforter, pour nous remercier de notre patience, comme c'est l'usage. Il avait bien raison. Sans même s'en rendre compte (j'en suis certain) il manifestait un sens aigu de la responsabilité. A l'époque, j'aimais bien les gens de sa race (aujourd'hui, je les vénère) les "maîtres ès abnégation" qui toujours agissent sans demander leur reste. J'étais fier de mon oncle car je savais qu'il était fier de son ami.

Finalement la pièce se vida de ses visiteurs. Hossein lui-même était sorti. Le médecin soupira intensément, comme pour évacuer la fatigue de sa longue journée. Très vite, il arbora un large sourire avant de se tourner résolument vers nous. Et la causerie repartie de plus belle. Le médecin devisait maintenant avec bonhommie. Sa main gauche virevoltait dans tous les sens. Quant à sa main droite, elle alla se perdre dans son dos à la manière d'un serpent patibulaire. Apparemment, il cherchait quelque chose. Tout en poursuivant sa discussion, il sortit de derrière son grand corps une bouteille à moitié pleine d'une improbable mixture, et deux petites tasses en porcelaine de Chine. Il remplit à ras bord le premier des récipients et remit la bouteille à sa place en omettant de remplir la seconde tasse (je sais aujourd'hui qu'il ne s'agissait pas d'une omission, mais d'un geste volontaire). Je les regardais, mon oncle et le monsieur. Ils m'avaient oublié. Dehors il faisait nuit et moi, j'étais redevenu petit garçon. J'étais pressé de rentrer chez ma tante, de souper, d'entendre des mots doux, de me glisser sous les draps blancs et de m'endormir. Rarement j'avais eu l'occasion de rester ainsi assis, à regarder travailler un adulte "responsable". Inconsciemment, je venais de réaliser la valeur du travail bien fait, mais aussi, le prix à payer pour ce même travail...".

Mon texte ne va pas plus loin. Vous devinez Monsieur que je l'ai relu et un peu corrigé pour l'occasion. Nous quittâmes bientôt le maître des lieux, votre père, après qu'il m'ait virilement serré la main, sans m'embrasser (j'étais bien petit pourtant) sur le seuil de la porte. Je le vis rejoindre son antre le cœur un peu serré, persuadé que j'étais, de ne plus jamais le revoir. Agréable destin. Je le revis plusieurs fois. Durant mon périple extra national, nous continuâmes de communiquer par téléphone, par voie postale aussi, par de longues lettres toujours plus amicales. Je grandissais, tandis qu'il vieillissait, et dans nos lettres, le dialogue prenait progressivement le pas sur l'épanchement mutuel. En m'écrivant, il déroulait le fil de sa vie, les minutes de son quotidien de médecin de campagne. Il évoquait souvent votre nom, jamais celui de sa femme. De

sa séparation il ne parlait jamais. Je devine qu'il comprenait et acceptait sans équivoque les raisons qui avaient poussées votre mère à rallier l'étranger. Ce qu'il comprenait moins, c'était la raison de votre silence; les raisons qui vous poussèrent, monsieur le fils, à lui tourner définitivement le dos. Par un ami commun, j'appris que votre mère avait chargé le pauvre homme de toutes les tares du monde, par peur de vous perdre. Par ce même ami, j'appris que vous aviez définitivement tiré un trait sur votre père que vous considériez comme un être égoïste et associable, un indigne médicaillon sans envergure, un philanthrope dénué de sagesse et d'humanité. Madame votre mère fut pour le moins une mauvaise mère qui sema injustement le doute dans votre esprit d'enfant. Quant à vous, j'aurais volontiers pardonné à l'enfant que vous fûtes, d'avoir oublié notre bon médecin. Cependant, jamais, à mes yeux du moins, vous ne parviendrez à justifier votre absence à son chevet, au moment de sa mort, et encore moins, d'avoir fait mine de l'ignorer pendant toutes ces années. Car enfin, ami, réalisez-vous seulement de qui, de quel personnage je suis en train de vous parler? Etes-vous conscient de ce qu'il représenta? Votre père appartenait à la race, presque éteinte, du moins en voie d'extinction, des "bienfaiteurs de l'humanité" (et je pèse mes mots); de la race de ceux qui agissent sans contrepartie. Je l'ai toujours dit et je le répéterai toujours, le médecin et le professeur occupent au sein de la société, une place à part. "Vocation" est (devrait être) leur mot d'ordre. Est-ce le cas mon bon ami? Je connais quant à moi, dans mon métier, un trop grand nombre de fumistes, de faux-monnayeurs qui bombent leur torse en faisant mine d'exister. Etes-vous conscient petit homme, de la valeur de votre défunt père, en comparaison aux égoïstes, voire aux charlatans qui quotidiennement polluent notre existence, et ce, sans apporter le moindre bénéfice à la société? Assurément non. Vous auriez eu, sinon, l'intelligence, du moins le tact, de vous déplacer jusqu'à Torbat pour marcher en tête de file, le jour où la foule reconnaissante lui fit solennellement ses adieux...

Pour finir Monsieur, je veux aussi vous signaler que je compte bientôt publier les lettres que nous échangeâmes avec votre père; des lettres, comme je vous l'ai dit, où votre nom apparaît trop souvent, mais qui vous concernent en votre qualité de "fils" (j'insiste sur les guillemets). Je vous ferais gracieusement parvenir un exemplaire du recueil qui, soit dit en passant, ne vous sera pas dédié (et c'est bien dommage). J'espère que vous pleurerez à chaudes larmes en le lisant...

Adieu. ■

Technologie, espionnage et science fiction: où en sommes-nous?

Dr. Babak POURBAGHER
Université de Montpellier ISIM

Jules Verne nous parlait de son sous-marin et de son ballon à air chaud. Tout cela fait partie de notre vie commune depuis plus d'un siècle, et même son voyage sur la lune est depuis longtemps devenu une réalité.

En 1980, lorsque les premiers processeurs de nouvelles générations ont vu le jour et que les premiers ordinateurs de bureau sont apparus, la totalité de la puissance de calcul de la terre et de l'humanité entière ne dépassait pas celui des PC actuels. Il y a trente ans, les séries télévisées nous parlaient de téléportation, de laser et d'espionnage à la "Mission Impossible": tout cela est également devenu réalité.

La téléportation d'un objet à un autre par le simple pouvoir de l'énergie transférée est bien réelle, et l'homme est récemment parvenu à télétransporter un "photon" d'un point à un autre. Le photon est la plus petite particule connue, c'est-à-dire la lumière, ou du moins son composant infinitésimal. Mais peu importe que cela soit un photon, un homme ou un camion, l'essentiel est que le phénomène même de la télétransportation est désormais devenu une réalité. Il est presque évident et il est même certain que d'ici 2050, nous pourrons télétransporter d'autres objets plus volumineux et, qui sait, nous passer de nos bons vieux camions et même de nos fusées pour tout télétransporter dans l'espace grâce à l'envoi d'un flux énergétique de matière.

Imaginez le bouleversement de l'humanité!

Depuis une dizaine d'années, nous savons aussi synthétiser des matières: le synthétiseur du capitaine Kirk et de son adjoint Spoke existe bel et bien, mais n'est cependant pas encore capable de le faire moins cher et plus vite que la nature. A titre d'exemple, nous savons faire des diamants, des métaux rares, pas encore de la matière vivante ni végétale, mais nous connaissons très bien la matière et ses composants atomiques bien au-delà de l'électron et du proton. A travers son accélérateur placé dans un tunnel souterrain aux environs de Genève, l'Union Européenne a largement contribué à la connaissance de la matière et de ses composants: nous savons même créer de l'*antimatière* (carburant du vaisseau Entreprise) juste pour un bref moment (quelques milliardièmes de secondes) certes, mais nous y sommes parvenus: là aussi, il est fort probable qu'avant 2050, ce mode de production d'antimatière sera largement industrialisé.

La France a même lancé de manière industrielle une centrale nucléaire (Phoenix) qui fonctionne à peu de chose près comme le cœur du soleil et à des températures similaires. Si ce type de centrale ne fonctionne pas encore, cela est entièrement dû aux obstacles mis en place par les écologistes, mais gageons que le prix du pétrole aidant, d'ici cinq ans, la construction de ce genre de centrale se sera peu à peu banalisée. L'homo sapiens erectus, qui n'a que dix mille ans d'histoire et 100 ans de révolution technologique, est donc parvenu à apprivoiser le soleil… Le lecteur se demandera peut être pourquoi tout cela n'est pas plus encouragé, mis en place et



L'un des 24 satellites GPS transmettant des signals radio à la Terre à environ 18000 km de distance

utilisé: en fait, cela coûte plus cher que le pétrole et l'humanité, malgré son intelligence et son désir d'aller au-delà de tout, est principalement - sinon absolument - commandée par la soif du pouvoir, donc de l'argent. Soyons patients, la raison prévaudra.

En matière de technologie de surveillance et d'espionnage, nous avons aussi accompli des progrès fantastiques et incroyables. Vous pensez sans doute que la photographie par satellite des bâtiments ou véhicules terrestres constituent le summum de ce genre de surveillance à distance… Or il n'en est rien. Grâce aux avancées réalisées dans ce domaine, on peut facilement vous localiser de l'espace, rien qu'au son de votre voix, à la trace de votre téléphone portable, à la réflexion optique de votre voiture, aux signaux envoyés par votre GPS…

Depuis longtemps déjà, on peut observer l'espace non pas avec la lumière visible mais aussi au travers de tous les autres rayons: X, infrarouge, radio fréquence etc.

Ces techniques sont, depuis une vingtaine d'années, appliquées à l'espionnage humain.

Désormais, on peut non seulement depuis un satellite, prendre une photo de votre voiture, maison ou tondeuse à gazon mais il est également possible de photographier à travers les murs de votre maison avec des rayons infrarouges.

La principale difficulté de ce genre d'espionnage consistait à stabiliser le satellite en fonction d'un objectif terrestre et de localiser exactement ledit objectif: avec le GPS (Global Positionning System) et les mouchards électroniques miniaturisés, tout cela est maintenant possible.

Imaginez vous qu'un simple appareil, pas plus grand qu'un briquet ou que votre téléphone portable, peut être éteint et activé toutes les heures ou toutes les 24

La téléportation d'un objet à un autre par le simple pouvoir de l'énergie transférée est bien réelle, et l'homme est récemment parvenu à télétransporter un "photon" d'un point à un autre.

Désormais, on peut non seulement depuis un satellite, prendre une photo de votre voiture, maison ou tondeuse à gazon mais il est également possible de photographier à travers les murs de votre maison avec des rayons infrarouges.

Il est également possible de frapper avec un rayon laser depuis l'espace n'importe quel objectif terrestre: une machine, une usine ou même un homme. Il suffit pour cela d'avoir le bon mouchard (GPS) à côté de la personne visée.

heures et envoyer un seul signal d'une micro seconde permettant de vous localiser où que vous soyez. Le simple fait de faire un test avec un détecteur d'ondes rend absolument impossible de détecter ce genre de mouchard qui ne fonctionne qu'un bref moment.

C'est ainsi que les grandes puissances peuvent abattre de loin et sans se montrer n'importe qui et n'importe quoi à travers le monde. Et c'est d'ailleurs de cette manière que des satellites en orbite terrestre et chargés de fusées offensives peuvent, à n'importe quel moment, frapper toutes sortes de cibles terrestres. Il suffit qu'un simple espion ait placé un mouchard (GPS) sur l'objectif en question.

Il est également possible de frapper avec un rayon laser depuis l'espace n'importe quel objectif terrestre: une machine, une usine ou même un homme. Il suffit pour cela d'avoir le bon mouchard (GPS) à côté de la personne visée. Tel est notamment la raison pour laquelle on ne fournit à personne les codes des satellites GPS capables de localiser au mètre près une position terrestre: cela demeure pour l'instant réservé aux seuls militaires américains.

L'université du Michigan a testé cette année un laser de $2*10^{22}$ W/cm² avec une puissance de 300 terawatts, soit 300 fois la capacité du réseau électrique américain! Un laser saphir titanium Hercules sur une surface de 1.3 micromètres pendant 30 femtosecondes a rendu cet exploit possible. Imaginez-vous ce laser dans l'espace avec un détecteur infra rouge (capable de voir le moteur d'une fusée): il est alors inutile de fabriquer des fusées offensives nucléaires qui seraient abattues bien avant de quitter leurs silos.

Le réseau Echelon (réseau d'écoute mondial de transmissions) est bien plus efficace et plus performant que l'humanité ne semble l'imaginer. En effet, il n'y a aucune communication, aucune émission électrique au monde et même dans



Station d'interception du réseau Echelon située à Menwith Hill, Etats-Unis

l'espace que ce dernier ne puisse écouter. La voix humaine est aussi unique que ses empreintes digitales, et cela grâce aux différentes harmoniques qui la composent. Le réseau Echelon capte ainsi toutes les émissions téléphoniques et électromagnétiques de l'humanité. Le problème consistait au début à fabriquer un ordinateur assez puissant pour analyser en temps réel toutes ces données mais depuis une dizaine d'années, cela est devenu réalisable. Une banque de données rassemblant les voix de tous les grands acteurs de l'humanité existe et sert donc à localiser ainsi qu'à espionner en permanence et en temps réel.

Le seul inconvénient du réseau Echelon consiste dans le fait qu'il ne sait pas réfléchir et éviter les pièges et les fausses pistes, mais des solutions devraient être trouvées dans les prochaines années.

Savez-vous que l'activité de votre ordinateur de bureau est absolument transparente pour un service d'espionnage ou même parfois pour un simple détective privé? En effet, depuis longtemps déjà, les grands fabricants de matériel informatique (microprocesseur et logiciel) incluent dans leurs matériels des codes et systèmes activables à distance étant capables de transmettre à un "maître" lointain l'ensemble des fichiers de votre ordinateur.

Tous les microprocesseurs ont des systèmes et des codes activables à distance qu'aucun antivirus ni système de détection ne peut localiser, voir ou détecter; il suffit de l'activer à distance et d'attendre de recevoir toutes les informations enregistrées sur votre PC.

Sachez que la transmission d'information de votre PC ne se fait pas forcément par votre ligne téléphonique: depuis longtemps, on sait transmettre l'information digitale sur le fil d'alimentation électrique de votre ordinateur en superposant une haute fréquence sur le 220 volts 50 hertz, car, en effet, les fréquences voyagent sur la peau du fil électrique et donc vont non seulement plus vite, mais ne se perdent également pas dans la masse.

Un simple détective peut donc se brancher à votre arrivée de compteur électrique et savoir tout ce qui se passe sur votre PC.

En outre, on peut avoir une copie fidèle de votre écran d'ordinateur étant donné que ce dernier fonctionne avec des rayons semblables aux rayons X et donc rayonne beaucoup plus loin que vous ne l'imaginez, il suffit de le capter, de le décoder et de le refléter sur un autre écran semblable.

Se pose désormais la question suivante que reste-t-il à l'homme à conquérir ou à découvrir que ne sait-il pas encore? Même si nous pouvions voyager à la vitesse de la lumière, cela ne nous servirait à rien car l'univers est infiniment plus vaste et cela reviendrait à avoir inventé la locomotive pour découvrir la lune.

Nous ne savons pas définir le "*temps*" qui s'écoule inlassablement (sans lequel rien n'existerait; mais nous ne savons pas comment le maîtriser); nous ne sommes pas parvenus à voyager à la vitesse de la lumière ni à découvrir pourquoi cette vitesse nous donne une masse infinie, nous ne savons pas pourquoi le monde existe et quelle en est la finalité, et enfin, nous ignorons si un jour nous "saurons". Cependant, en suivant un raisonnement par l'absurde, il est fort probable que nous ne le saurons jamais car, dans le cas inverse, rien ne nous inciterait plus à continuer notre quête instinctive et ce serait donc la *fin*. ■

Le réseau Echelon (réseau d'écoute mondial de transmissions) est bien plus efficace et plus performant que l'humanité ne semble l'imaginer. En effet, il n'y a aucune communication, aucune émission électrique au monde et même dans l'espace que ce dernier ne puisse écouter.

Une banque de données rassemblant les voix de tous les grands acteurs de l'humanité existe et sert à localiser ainsi qu'à espionner en permanence et en temps réel.

Agnès Devictor
Maître de conférences à l'Université d'Avignon
(Laboratoire Culture et communication)

Conférence du 21 janvier 2008 à l'IFRI
(Institut français de recherche en Iran) - Téhéran
" *Filmer pour comprendre la guerre* "

Mireille FERREIRA



Agnès Devictor

Madame Agnès Devictor est professeur à l'université d'Avignon et chercheur associé à l'IFRI. Docteur en sciences politiques, elle a réalisé sa thèse sur la politique culturelle de la République islamique d'Iran. Elle consacre sa recherche, depuis quelque temps, au cinéma iranien, dont elle est l'une des meilleures spécialistes occidentales. Auteure de nombreuses publications sur le cinéma et la politique culturelle en République Islamique d'Iran, elle a participé aux ouvrages *Au Sud du Cinéma*, *L'art contemporain en pays islamique* et *Iranian Cinema*. Elle prépare actuellement une série de programmes sur le cinéma en Iran et à l'étranger.

Elle a présenté à l'IFRI, il y a quelques années, son ouvrage intitulé *Politique du cinéma iranien de l'Ayatollah Khomeini au Président Khatami*, paru aux presses du CNRS, et a organisé l'an passé un colloque entre l'IFRI et la Faculté des Beaux-arts de Téhéran sur le thème *Cinéma, croyance et sacré*. Elle présente ici ses premières réflexions sur le cinéma de guerre du conflit Iran-Irak de 1980 à 1988.



Guerre Iran-Irak, photo de Kâzem Akhavan

Cette démarche s'inscrit dans le cadre d'une réflexion cinématographique sur la façon dont les guerres ont été filmées depuis l'invention du cinéma, principalement depuis la Première Guerre mondiale, qui fut la première à être filmée.

Méthodologie d'une réflexion sur le cinéma de guerre

"Cette recherche s'inscrit essentiellement dans la lignée des travaux des historiens en histoire culturelle, et surtout celle de la Grande Guerre. Ces travaux ont développé une analyse historique de la façon dont les combattants de la Grande Guerre se sont représentés la guerre sur le front pendant qu'ils la faisaient et comment, par la suite, ils l'ont représentée. Agnès Devictor se réfère notamment aux travaux de Stéphane Audoin-Rouzeau et d'Annette Becker et plus particulièrement à un ouvrage bilingue Français/Persan publié, il y a quelques années, à l'IFRI, et auquel Stéphane Audoin-Rouzeau a participé.

Cette démarche s'inscrit aussi dans le cadre d'une réflexion cinématographique sur la façon dont les guerres ont été filmées depuis l'invention du cinéma, principalement depuis la Première Guerre mondiale, qui fut la première à être filmée. Pour la première fois, par la création du Service cinématographique des armées en France, un événement va poser des questions aussi radicales au cinéma, que le cinéma va aussi poser à la guerre. Agnès Devictor utilise donc essentiellement les questionnements qui ont été formulés dès 1914 et qui restent d'actualité encore aujourd'hui.

Elle a travaillé sur un corpus assez large de films de la guerre Iran-Irak, du début de la guerre jusqu'à aujourd'hui, même si elle se concentre beaucoup sur les films de guerre tournés en temps de guerre. Elle travaille aussi sur l'analyse d'un corpus plus large qui comprend des films de guerre tournés depuis 50 ans dans d'autres pays du monde comme la Tchéchénie, le Liban, l'Afghanistan.

Filmer le conflit Iran-Irak

Ce qui est très intéressant dans le cas iranien, c'est la question de la temporalité de la guerre. Il est surprenant de voir que très rapidement, dès le début de la guerre, non seulement des films sont réalisés pour les journaux télévisés, mais aussi des documentaires. Mis à part les films

Ce qui est très intéressant dans le cas iranien, c'est la question de la temporalité de la guerre. Il est surprenant de voir que très rapidement, dès le début de la guerre, non seulement des films sont réalisés pour les journaux télévisés, mais aussi des documentaires.

actualités, la plupart des documentaires ne sont pas réalisés dans un rapport informatif par rapport à l'événement ; ce qui prime ce n'est pas tellement de donner des informations, mais c'est la nécessité de faire de l'image pour comprendre l'événement, comment le cinéma peut aider à comprendre l'événement traumatique face auquel sont confrontés les Iraniens de 1980.

Ce qui prime ce n'est pas tellement de donner des informations, mais c'est la nécessité de faire de l'image pour comprendre l'événement, comment le cinéma peut aider à comprendre l'événement traumatique face auquel sont confrontés les Iraniens de 1980.

La guerre a non seulement donné naissance à des documentaires mais aussi à des fictions, ce qui est encore plus rare, en temps de guerre. La première fiction a été tournée en 1981, donc très tôt après le début de la guerre.

L'Iran n'est pas le seul pays à avoir réalisé des films de guerre durant la guerre.

On peut penser à des films aux Etats-Unis qui ont contribué à pousser les Américains à entrer en guerre pendant la Deuxième Guerre mondiale, c'est le cas de *To be or not to be*, film superbe mais qui n'est pas, à proprement parler, un film sur la stratégie de guerre. Des films d'espionnage ont aussi été diffusés pendant la Deuxième Guerre mondiale mais il existe assez peu de fiction de guerre tournées en temps de guerre. Plus tard, *Les bérets verts* et *Retour aux Philippines*, seront tournés à la fin de la guerre. En ce qui concerne la guerre du Vietnam, il faut attendre 1979, soit quatre ans après la fin du conflit, pour voir les grands films américains sur cet événement traumatique. On trouve malgré tout quelques films sur la Deuxième Guerre mondiale tournée en temps de guerre en Union soviétique, mais cela n'est guère comparable avec le corpus dense et varié qui existe en Iran.

Il est très surprenant que la guerre Iran-Irak ait été filmée dès le début en abordant des questions cinématographiques qui sont aussi des questions de politique, en donnant parfois dans certains documentaires et certaines fictions, des réponses extrêmement complexes pour rendre compte de cet événement.

Faire des images de guerre, c'est se poser des questions de politique, ce qui est, pendant la guerre même, très compliqué. Même dans les démocraties, la production cinématographique est extrêmement censurée en temps de guerre. C'est pourquoi, il existe si peu de films de fictions sur la guerre pendant la guerre et de documentaires qui introduisent une réflexion critique sur cet événement. En effet, même dans l'urgence du front, de la guerre, le cinéaste se pose des questions d'ordre politique : quand je choisis de faire une image, je sélectionne un cadre. Quand je choisis ce que je mets dans le cadre, forcément je choisis donc aussi ce que j'exclus. Et je me pose d'emblée la question: je filme qui? Est-ce que je filme l'ennemi ou pas? Est-ce que je le mets dans le cadre ou pas? Est-ce que je le filme au centre du cadre? Au bord du cadre? Est-ce que je le laisse hors champ? Qui je filme parmi les soldats, notamment dans le camp iranien? Est-ce que je filme l'armée (artesh), sepah, les bassidji ? Est-ce que je filme en gros plan, est-ce que je filme de façon indifférenciée? ...etc.

Même dans les démocraties, la production cinématographique est extrêmement censurée en temps de guerre. C'est pourquoi, il existe si peu de films de fictions sur la guerre pendant la guerre et de documentaires qui introduisent une réflexion critique sur cet événement.

Déjà, le simple fait de se poser la question de qui on met dans le cadre, équivaut à se poser une question de politique. Laurent Veray a bien montré que dans les films de la Première Guerre mondiale, on voit peu les visages des Allemands dans les actualités françaises, parce qu'on se rend compte que "*dès que l'on filme en plan rapproché, l'ennemi n'est plus tout à fait le même*". On ne peut pas haïr un homme qui a un regard, qui exprime de la détresse. On pourrait aussi faire le parallèle avec les premiers

westerns: on ne voit pas les Indiens, ou seulement de loin, en haut d'une crête. Il va falloir attendre plusieurs années avant que les personnages d'Indiens existent à l'écran.

Dès le premier film de guerre, dès la première fiction iranienne, dans un film qui s'appelait *La Frontière*, on a un cas très curieux de l'apparition d'un personnage irakien, un soldat qui va tout de suite être intégré au cadre, et qui ne sera plus alors considéré vraiment comme un ennemi? Dès le début de la guerre, le cinéma pose la question: "Qui est l'ennemi? Est-ce que ce sont tous les Irakiens, une partie des Irakiens?" Le cinéma pose cette question dès le premier film, au tout début de la guerre.

Et quand il réalise le montage, quand il choisit de juxtaposer telle image à côté de telle autre, donc de lui donner du sens en fonction de ce qui la précède et de ce qui la suit, là aussi l'opérateur choisit dans le réel. Ce qui est très intéressant dans les documentaires tournés sur le front en Iran c'est que, dès le début, la guerre est filmée en plan long. Prenons l'exemple de l'image d'un homme en train de tirer au bazooka et une autre image, prise un autre jour, d'un homme en train de prier dans une tranchée. Montées l'une à côté de l'autre, elles peuvent signifier au spectateur qu'elles étaient bien co-présentes lors du tournage, ce qui peut être totalement faux. En revanche, si ses actions sont dans le même cadre, cela atteste bien de leur co-présence lors du tournage de cette séquence comme nous le dirait André Bazin.

Le cinéma de guerre de Seyyed Morteza Avini

Après cette première partie méthodologique et théorique, Agnès Devictor a présenté une partie de la recherche qu'elle avait commencée à développer l'an passé dans le colloque sur le thème *Cinéma, Croyance* et *Sacré*.

Cette présentation s'appuie sur *Haghighat* (la Vérité), la première série documentaire, réalisée sur la guerre par Seyyed Morteza Avini, diffusée pendant la guerre à la télévision, et bien connue

Seyyed Morteza Avini est le réalisateur de documentaires le plus connu en Iran et son aura dépasse largement le petit écran de la télévision. C'est un cinéaste dans tous les sens du terme, reconnu pour sa capacité à rendre compte de l'événement, de l'atmosphère de la guerre.



Guerre Iran-Irak, photo de Kâzem Akhavan



Guerre Iran-Irak, photo de Kâzem Akhavan

des Iraniens.

Seyyed Morteza Avini est le réalisateur de documentaires le plus connu en Iran et son aura dépasse largement le petit écran de la télévision. C'est un cinéaste dans tous les sens du terme, reconnu pour sa capacité à rendre compte de l'événement, de l'atmosphère de la guerre. Ses opérateurs ont filmé les huit années de guerre en première ligne voire au-delà de la première ligne, la résistance iranienne, la mobilisation. Ses films ont accompagné les discours officiels pendant et après la guerre. Sa série la plus connue, *Revâyat-e fath* (Chroniques de la victoire), a été montrée plusieurs fois à la télévision et continue à être diffusée.

Une partie de la singularité de l'œuvre d'Avini réside dans sa capacité à restituer le quotidien des combattants, la justesse de l'enregistrement des gestes, l'atmosphère de la ligne de front, les mots employés par les volontaires. Contrairement à la pratique courante du film de guerre, il refuse tout travail de reconstitution, tout est pris sur le vif.

Haghighat joue un rôle essentiel en tant que cadre de référence. C'est la première fois que l'on se pose ces questions, c'est vrai non seulement pour Avini mais aussi pour son groupe d'opérateurs. La moitié de cette série, composée à l'origine de onze épisodes, a malheureusement disparu, en raison de la durée de vie très limitée des films. On en a même plus trace dans les archives.

Lorsque l'on regarde l'ensemble des épisodes de cette série qui subsistent, un premier constat s'impose: une partie de la singularité de l'œuvre d'Avini réside dans sa capacité à restituer le quotidien des combattants, la justesse de l'enregistrement des gestes, l'atmosphère de la ligne de front, les mots employés par les volontaires. Contrairement à la pratique courante du film de guerre, il refuse tout travail de reconstitution, tout est pris sur le vif.

Mais ce n'est pas ce qui fait la plus grande singularité de l'œuvre d'Avini. Sa rigueur dans l'enregistrement du réel peut le rattacher à d'autres familles de réalisateurs. L'œuvre de John Huston, La *bataille de San Pietro* ou *La section Anderson* de Pierre Schoendoerffer, exprime un souci profond de rapport au réel. De même, d'autres réalisateurs iraniens, comme Davoudi, ont su filmer le rapport très proche au réel pendant la guerre.

Autre constat: les films d'Avini rendent compte de façon particulièrement fidèle de la pratique des rituels religieux. De

même, Shamaqdari et d'autres ont su donner une grande importance à l'enregistrement des pratiques et des rituels, comme 'Achoura, par exemple. Mais là encore ce n'est pas spécifique aux films d'Avini. Des rituels religieux ont aussi été très souvent filmés au cours de la Première Guerre mondiale. Ce n'est donc pas dans l'enregistrement du discours religieux, ni dans la capacité à représenter les pratiques religieuses que là encore les films d'Avini sont inédits.

Ce qui fait en réalité l'originalité de l'œuvre d'Avini, c'est le rapport très paradoxal au temps, particulièrement bien exprimé dans cette série. Classiquement, le documentaire de guerre, même s'il ne s'agit pas de reportage télévisé, cherche à exprimer un rapport d'urgence très fort avec le conflit, lié à l'évolution de la situation militaire, à la perte ou pas du territoire. Dans la logique de flux à la télévision, un événement, une bataille, en chasse un, ou une, autre. Or, ce qui caractérise le mieux le cinéma d'Avini, c'est la rupture de cet engrenage temporel. Il y a, dans son œuvre, comme une résistance à cette mécanique du temps, comme s'il contestait délibérément la temporalité de la guerre filmée pour la télévision, pour une évocation beaucoup plus ample de la guerre, et en tout cas beaucoup plus problématique pour le spectateur.

C'est donc sur ce rapport au temps qu'il convient de s'arrêter. Il y a énormément d'axes possibles de réflexion sur cette série. On peut l'analyser d'un point de vue de la propagande, de la politique, de l'esthétique, mais il est intéressant de réfléchir au dispositif cinématographique choisi par Avini.

L'architecture documentaire consiste à faire enregistrer sur le front, par des chefs opérateurs, des images et des sons qui seront ensuite montés et commentés à Téhéran par Avini lui-même. Le spectateur le voit en train d'écrire et de monter son film, et va donc faire plusieurs va-et-vient dans le film entre les images de guerre montées par Avini et le dispositif qui est complètement apparent. Le spectateur est ainsi en situation de comprendre que ce documentaire résulte d'un travail de construction et que ce n'est pas un décalque du réel. Il va voir Avini écrire et lire un récit et sa voix va se superposer au son pris sur le front.

Des médiations sont ouvertes. Il s'agit à la fois de médiations spatiales prises à Téhéran et de médiations temporelles car, le temps qu'il monte ses films, qu'il y réfléchisse, qu'il écrive, il n'est plus dans un rapport d'urgence à la guerre. Ces médiations relèvent à la fois du dispositif de tournage - le fait de choisir de ne pas être sur l'événement - et du montage, et le fait que ce dispositif soit apparent. Elles relèvent aussi du fait qu'Avini va avoir recours à des images mentales, à de la poésie, et qu'il va demander au spectateur de faire son travail de spectateur, par la poésie. Il va susciter grâce à celle-ci d'autres images qui vont se superposer à ce qui est apparent sur l'écran.

C'est ce dispositif de mise en forme qui caractérise le cinéma d'Avini, de façon beaucoup plus ouverte et beaucoup plus complexe pour le spectateur que ceux des documents traditionnels de guerre. L'une des nombreuses singularités du cinéma de guerre iranien réside dans ce choix d'enregistrer la guerre comme un moyen pour comprendre l'événement, en lui donnant une interprétation possible, la sienne en l'occurrence, tout en laissant au spectateur la possibilité d'avoir sa propre interprétation, ce qui n'existe pratiquement jamais dans le cinéma de guerre. ■

Il y a, dans l'œuvre d'Avini, comme une résistance à cette mécanique du temps, comme s'il contestait délibérément la temporalité de la guerre filmée pour la télévision, pour une évocation beaucoup plus ample de la guerre, et en tout cas beaucoup plus problématique pour le spectateur.

Avini a recours à des images mentales, à de la poésie, et va demander au spectateur de faire son travail de spectateur, par la poésie. Il va susciter grâce à celle-ci d'autres images qui vont se superposer à ce qui est apparent sur l'écran.




Simine Dâneshvar

Simine Dâneshvar

La première grande femme écrivaine iranienne (1ère partie)

Samira FAKHARIYAN

***"Jusqu'à une époque très récente, les femmes en littérature étaient bien entendu une création d'hommes",* écrit Virginia Woolf en 1929.**

Jusqu'aux dernières décennies du XIXe siècle, les femmes sont restées quasiment absente du champ littéraire, n'étant représentées et perçues que par les hommes. La révolution constitutionnelle de 1906 contribua fortement à l'évolution de la situation des femmes et dès lors, des intellectuels parlèrent de plus en plus des droits des femmes dans la société. Après la Première Guerre mondiale, la question de la femme fut abordée de façon croissante dans la littérature iranienne.

Mais c'est surtout après la révolution islamique que l'on assiste à un début d'expression féminine dans le champ littéraire placée sous le signe d'une conquête identitaire. Les femmes, qui doivent alors faire face à de nouveaux problèmes, protestent de façon croissante contre leur réclusion historique. Les événements de la révolution leur donne l'occasion de sortir du cadre restreint de la sphère domestique et traditionnelle et d'acquérir une nouvelle identité sociale.

Selon Shahrnoosh Parsipoor, l'expérience de la révolution, de la guerre et de ses conséquences psycho-économiques "lance les femmes au milieu du champ des événements". "J'écris parce que j'ai commencé à penser; on m'a débarrassée soudain de ma peau de "vache", j'écris car apparemment je suis en train de devenir un être humain: je voudrais savoir qui je suis", dit-elle. Ainsi libérées de certaines contraintes, les femmes cherchent leur identité et essaient de s'affirmer à travers l'écriture.

Dans l'Iran actuel, l'acte de participation des femmes à la vie littéraire est tel que l'on parle de plus en plus d'une littérature féminine.

Simine Dâneshvar, la première grande femme écrivain iranienne, est la figure la plus brillante de cette littérature féminine. Les œuvres romanesques de Dâneshvar occupent une place particulière dans la littérature iranienne contemporaine. Malgré le regard négatif porté sur le personnage de la femme dans une grande partie des histoires iraniennes - et parfois même dans celles écrites par des femmes -, Simine Dâneshvar présente la femme sous tous les aspects de sa personnalité. Les sujets de la plupart de ses histoires sont empruntés à la vie réelle; par conséquent, leurs événements s'accordent très bien avec les réalités de la vie: "Je voudrais être le témoin

de l'époque, et je voudrais idéaliser la réalité; c'est cela, à mon avis, la littérature".

Les repères biographiques

Simine Dâneshvar naît en 1921 à Shiraz. Son père, Mohammad Ali Dâneshvar, est un médecin reconnu et respecté de l'époque qui reçut d'ailleurs le titre de "Ehyâ-o saltâneh" du roi Ahmad. Sa mère, Qamar-o Saltâneh, appartient à la grande famille des Hekmat. Son aïeul est un homme religieux connu sous le nom de "Hâdji Mojtahed". Simine est la troisième enfant du Dr. Dâneshvar et de Mme Qamar-o Saltaneh. Elle a trois frères et deux sœurs.

Elle fait ses études primaires et secondaires à Shiraz. Pendant ses études, elle est toujours la première de la classe et à la fin de ses études secondaires, se fait connaître comme la première élève au niveau national.

Dâneshvar publie son premier article intitulé *L'Hiver n'est pas très différent de notre vie*, à l'âge de seize ans, dans le journal régional de Shiraz. Après avoir fini ses études secondaires, elle se rend à Téhéran où elle étudie la littérature persane à la faculté de lettres de l'université de Téhéran.

Après la mort de son père en 1941, les problèmes d'argent l'obligent à travailler: d'abord elle est employée à Radio Téhéran où elle écrit une série d'émissions intitulée "le Shirazien inconnu" pour laquelle elle ne reçoit qu'une maigre rémunération. Par la suite, elle écrit des articles et fait des traductions pour le journal *Iran*. Durant les années de sa collaboration avec ce quotidien, elle décide de commencer à écrire des histoires de fiction.

En 1948, elle publie son premier recueil de nouvelles, *Le Feu éteint* (Atash-e Khâmoush), qui est d'ailleurs le premier recueil de nouvelles publié par une femme iranienne. Certaines histoires de ce recueil de seize nouvelles ont notamment été publiées dans le journal *Keyhân* ou dans les revues *Bânu* et *Omid*. Bien que sept nouvelles de ce recueil soient inspirées de O. Henry et que Dâneshvar publie ce livre à titre de premier essai, les caractéristiques majeures de son style y sont déjà perceptibles. Le leitmotiv de son œuvre, la femme et sa situation dans la société, sont également abordés dès ce premier livre.

En 1949, elle obtient son doctorat en langue et littérature persanes. Sa thèse traite de "l'esthétique (Elm-ol jamâl) et de la beauté dans la littérature persane jusqu'au XVIIe siècle de l'hégire". Son directeur de recherche est Mme Fâtemeh Sayyâh, experte en littérature comparée, qui décéda cependant avant que la thèse ne soit achevée et c'est alors monsieur Foruzanfar qui prit sa suite. Selon Simine Dâneshvar, elle a beaucoup profité de ses professeurs pendant ses études à la faculté de lettres. "Outre madame Sayyâh et monsieur le maître Foruzanfar, les autres professeurs ainsi que feu monsieur Malek-o shoa'ra (prince des poètes) Bahâr, Saïd Naficy [membre de l'académie iranienne et professeur d'histoire et d'archéologie à l'université de Téhéran], messieurs Nasrolah Falsafi et Bahmaniâr eurent un rôle important dans mon instruction", confie-elle.

Pendant ses études, Simine Dâneshvar étudie de façon approfondie les différents styles littéraires iraniens dont celui de Sa'di, de Jâmi, le style descriptif… et elle les imite un certain temps pour ensuite se mettre à rédiger dans un style plus simple et populaire. Elle aime avoir recours à ce style "parce qu'à cause de sa simplicité et de sa popularité, un plus grand nombre serait capable de lire et de

Selon Shahrnoosh Parsipoor, l'expérience de la révolution, de la guerre et de ses conséquences psycho-économiques "lance les femmes au milieu du champ des événements".

Simine Dâneshvar présente la femme sous tous les aspects de sa personnalité. Les sujets de la plupart de ses histoires sont empruntés à la vie réelle; par conséquent, leurs événements s'accordent très bien avec les réalités de la vie.

comprendre mes écrits."

En 1950, elle se marie avec Jalâl Al-e Ahmad, grand intellectuel et écrivain engagé iranien. A cette époque, elle enseigne également à l'école de musique.

Pendant ses études, Simine Dâneshvar étudie de façon approfondie les différents styles littéraires iraniens dont celui de Sa'di, de Jâmi, le style descriptif... et elle les imite un certain temps pour ensuite se mettre à rédiger dans un style plus simple et populaire.

En 1952, elle voyage aux Etats-Unis en tant que boursière de Full Bright, pour obtenir son doctorat. A l'Université de Stanford, pendant deux ans elle continue ses études en esthétique et psychologie de l'art. En outre, elle participe aux cours du Dr. Walce Stagner, chef du centre de "l'écriture créative" (creative writing). Elle apprend beaucoup dans ces cours qui influencent beaucoup son écriture; elle a d'ailleurs par la suite avoué: "Quand je suis rentrée des Etats-Unis, j'ai écrit *Une Ville comme le paradis* (Shahri tchon Behesht) qui était écrit dans un style bien plus étoffé que celui de mes œuvres précédentes. Aux Etats-Unis, j'ai appris la technique, la création de l'ambiance (fazâ sâzi), le temps et l'espace romanesques et j'ai découvert les méthodes narratives les plus modernes." Elle écrit plusieurs histoires en anglais dont deux sont publiées dans le magazine *Pacific Spectator* et deux autres dans le recueil de nouvelles de Stanford.

Elle devint également l'une des figures les plus éminentes dans le domaine de la traduction des œuvres romanesque en Iran. Ses traductions de Tchekhov, Shaw, Hawthorne, Schnitzler et Saroyan figurent parmi les ouvrages précieux de la liste des œuvres étrangères disponibles en persan.

Après être revenue en Iran, elle se met à enseigner l'esthétique à l'école supérieure de musique ainsi qu'à l'école des Beaux Arts, tout en assumant parallèlement la responsabilité de la direction de la revue *Naqsh-o Negâr* (Les Motifs) dont sept numéros sont publiés sous sa direction. Elle est alors l'une des premières personnes qui s'occupe de la présentation et la promotion des arts traditionnels iraniens ainsi que le tapis, la miniature, la toile imprimée (qalamkâr) et l'incrustation (khatamkâri).

En 1959, elle est embauchée à l'université de Téhéran en tant que professeur où elle enseigne l'esthétique et l'histoire de l'art. Elle s'exprime toujours d'une manière franche et claire, ce qui lui vaut maintes confrontations avec la Savak pendant ses années à l'université. Elle continue à enseigner jusqu'en 1979 et prend ensuite sa retraite pour "fatigue physique et spirituelle".

Après son mariage, Dâneshvar passe la plus grande partie de son temps à traduire des œuvres littéraires de plusieurs langues étrangères en persan: "J'ai commencé à traduire parce que j'aimais tant Jalâl que je préférais qu'il fasse son travail sans se soucier du pain quotidien. La traduction était plus facile et se vendait mieux; et c'est ainsi que beaucoup de mes contemporains furent victimes de la traduction". Elle devint ainsi également l'une des figures les plus éminentes dans le domaine de la traduction des œuvres romanesque en Iran. Ses traductions de Tchekhov, Shaw, Hawthorne, Schnitzler et Saroyan figurent parmi les ouvrages précieux de la liste des œuvres étrangères disponibles en persan.

En 1961, elle publie son deuxième recueil de nouvelles, *Une Ville comme le Paradis* rédigé dans un langage plus proche du peuple et aussi plus soutenu que celui utilisé dans *Le Feu éteint*. Ses phrases son désormais courtes, claires et concises, et c'est à partir de cette époque qu'elle essaie de rapprocher son écriture du réalisme cinématographique qu'elle préfère à la fiction.

Au moment où *Une Ville comme le paradis* est publié, Dâneshvar n'est encore connue qu'au travers de son mari, Al-e Ahmad. Ce n'est qu'en publiant *Suvachun*, son chef-d'œuvre, en 1969, qu'elle se fait connaître comme l'un des grands écrivains de la littérature moderne persane qui, selon certains, surpasse même Al-e Ahmad. *Suvachun* est le premier roman écrit par une femme iranienne et également vu et raconté selon le point de

vue d'une femme. Ce best-seller des romans iraniens, que certains considèrent comme le roman persan ayant la structure la plus étoffée, fut réédité près de quinze fois et traduit en plusieurs langues.

Le mari de Dâneshvar décède quelques mois avant la publication de *Suvachun*. Après la mort de ce dernier, Dâneshvar continue sa carrière littéraire de même que les activités chères à son mari, ainsi elle continue à jouer un rôle important dans l'association des écrivains iraniens fondée par Al-e Ahmad et quelques autres écrivains.

En 1980, elle publie un autre recueil de nouvelles intitulé *A qui puis-je dire bonjour?*, l'œuvre qui la fait connaître également en tant que nouvelliste de renom. Dans *La ruse des traîtres* (Keyd-ol-khâenin), *A qui puis-je dire bonjour* et *L'Accident*, Dâneshvar peaufine davantage son style littéraire. Dans ce dernier recueil, elle développe ses convictions déjà présentées. La diversité de ses personnages et les thèmes abordés reflètent sa compréhension profonde des multiples facettes de la société iranienne. Elle dépeint habilement les mentalités, idéaux, aspirations, modes de vie, manières de parler ainsi que les expressions populaires des différentes couches de la société iranienne. La diversité des personnages mis en scène contribue à présenter une vue colorée des us et coutumes iraniens. On peut ainsi considérer son écriture comme un vrai miroir de la société. Elle s'est d'ailleurs surtout inspirée du monde vivant autour d'elle: "Les gens simples ont plus à offrir. Il faut qu'ils puissent donner librement et avec de la paix. Nous aussi, en échange, il faut que nous essayons de tout cœur de les aider à acquérir ce qu'ils méritent vraiment."

En 1981, elle complète une monographie sur Al-e Ahmad *La Perte de Jalâl* (Qorub-e Jalâl), un ouvrage très émouvant qui compte parmi l'un des meilleurs travaux descriptif fait sur la personnalité de l'un des grands de la littérature persane. Dâneshvar y raconte ses derniers jours avec Al-e Ahmad avec beaucoup de détails et une grande émotion.

En 1993, elle publie un autre roman *L'Ile de l'errance* (Jazireh sarguardâni), qui devrait être le premier volume d'une trilogie. Cet ouvrage est un mélange de chronique historique et de fiction romanesque; les personnages romanesques aussi bien que les figures historiques comme Khalil Maleki, Al-e Ahmad et Simine Dâneshvar elle-même y jouant des rôles. Le sujet principal de ce livre, comme le titre l'évoque, est "l'errance et la perplexité d'une génération dont je fais moi aussi partie", déclare Dâneshvar. Ainsi, le personnage principal du roman *Hasti*, dont le nom signifie "existence", est le symbole de l'errance. Dans ce roman aussi, la question de la femme, sa personnalité et sa relation avec l'homme et la société constitue l'un des thèmes principaux.

En 1997, Dâneshvar publie un autre recueil de nouvelles, *Demande aux oiseaux migrateurs* (Az parandegân-e mohâjer bepors), qui sont pour la plupart inspirées des événements de la vie de l'auteur et ayant pour thème principal la révolution et la guerre. En 2001, la suite de *L'Ile d'errance* est publiée sous le titre de *Chamelier errant*. Ce roman aussi est en partie autobiographique. Selon Mir Abedini, "la valeur du *Chamelier errant* réside en son aspect confessionnel et en créant des questions ouvrir le chemin aux critiques des idées politico-culturelles, dominantes en dernières décennies, dont l'idée d'Al-e Ahmad est l'une des bases"… ■

A suivre…

Bibliographie

- MIRABEDINI, Hassan, *Sad sâl dâstân nevisi irân*, volume 3 et 4, édition Cheshmeh, 1386
- ARIANPOOR, Yahya, *Az Nimâ ta rouzegâr-e ma*, premier chapitre, édition Zavar, 1382.
- ZOLFAQARI, Hassan, *Tchehel dâstân-e koutah az tchehel nevisandeh moâ'ser*, édition Nima 138.
- *Simine Dâneshvar* (Avalin va barjestehtarin zan dar pahneh adab-e fârsi), la revue Gozâresh, n°163, 1384, p. 57-60.
- *Zendegui nâmeh Dr. Dâneshvar*, la revue de *Nâfeh*, n° 11 et 12, p. 20 et 21.
- *Seyr-e del bastân va del kandan*, la revue *Ketâb-e mâh-e adabiat va falsafeh*, Khordad va Tir 1381, p.82-93
- Les interviews et les œuvres de Simine Dâneshvar
www.mage.com/authors/Dâneshvar_biography.html
www.farhangsara.com/Dâneshvar.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Simin_Dâneshvar

Christian Bobin: *l' écriture comme hymne à la vie, à l'amour et au silence*

Mina DARABI


Christian Bobin

Christian Bobin est né le 24 avril 1951 au Creusot, une petite ville en Bourgogne. Dès son enfance, il préfère la compagnie des livres à celle des hommes: "Je me sens dans la société comme le gosse dans la cour de récréation qui ne participe pas aux jeux des autres. Ce n'est pas qu'il soit rejeté. Ce n'est pas qu'il méprise les autres - j'étais plutôt éperdu d'admiration mais je faisais toujours un pas de côté"[1]. Dans la solitude, il retrouve la source d'un amour permanent: l'écriture poétique. Au cours de ses études de philosophie, il s'intéresse à la pensée de Platon ainsi qu'à celle de Kierkegaard. D'ailleurs, nous pouvons bien constater chez lui une certaine philosophie dénuée cependant de ses concepts froids et figés.

Il est la parfaite illustration d'un style qui découle d'une vision. Comme l'affirme Marcel Proust: "le style n'est jamais un enjolivement, comme croient certaines personnes, ce n'est même pas une question de technique, c'est comme la couleur chez les peintres - une qualité de la vision, la révélation de l'univers particulier que chacun de nous voit et que ne voient pas les autres. Le plaisir que nous donne un artiste, c'est de nous faire connaître un univers de plus"[2]. La philosophie souriante et profonde de Bobin exige un style tout particulier. C'est la fluidité qui domine son œuvre, qui a la simplicité d'un chant joyeux. Il nous présente un monde plein de plaisirs inconnus et de charmes minuscules; et tout cela pour parler de l'amour:

"*Il n'y a pas de connaissance en dehors de l'amour. Il n'y a dans l'amour que de l'inconnaissable*"[3].

Chez lui, la philosophie souriante et gaie consiste à porter un regard très doux sur la vie. Quelques mots reviennent comme des leitmotive dans son œuvre: Amour, Dieu, Enfance, Solitude, Lumière. Chez lui, les aventures amoureuses, les suspens de Proust, le héros blasé de Chateaubriand, l'héroïne ambitieuse de Faubert, les plages exotiques de Baudelaire… font place à une simple expression de la vie. Comme il affirme lui-même, il ne fait qu'"attendre le passage de Dieu ou d'un insecte, ou de rien". On a même reproché à Bobin de parler pour ne rien dire. A ce propos, les titres qu'il a choisis pour ses livres sont particulièrement révélateurs: *Souveraineté du Vide, L'éloge du rien, La part manquante...* comme s'il

existe toujours un vide chez lui; mais ce vide et ce rien ne témoignent pas de la vacuité ou du nihilisme, tout au contraire, c'est la *Lumière*, ou encore ce que Bobin ne peut exprimer par des mots. Cette absence est la plénitude. De même, nous pouvons dire qu'il existe une sorte de mysticisme chez lui, mysticisme dont il va progressivement révéler les différents aspects dans ces œuvres, mysticisme qui va aboutir à la lumière à laquelle Bobin nous a peu à peu habituée.

Tel un artiste, il nous révèle le côté lumineux de ce qui nous paraît noir et obscur:

"*Le courage n'est pas de peindre cette vie comme un enfer puisqu'elle en est si souvent un: c'est de la voir telle et de maintenir malgré tout l'espoir du paradis*"[4].

Son œuvre, dont *Le Très Bas*, a une teinte religieuse mais demeure dénuée de tout moralisme. Il y aborde ainsi Saint François d'Assise qui, selon lui: "est quelqu'un qui parle du ciel, d'accord - en un sens il ne parle que de ça - mais il en parle avec un goût incroyable pour la terre"[5]. Il se décrit d'ailleurs lui-même comme un "fou de pureté":

"*Je suis fou de pureté. Je suis fou de cette pureté qui n'a rien à voir avec une morale, qui est la vie dans son atome élémentaire, le fait simple et pauvre d'être pour chacun au bord des eaux de sa mort noire et d'y attendre seul, infiniment seul, éternellement seul*"[6].

Stylistiquement, ce qui distingue son œuvre du roman et de la poésie en prose, c'est son écriture fragmentée. Il écrit de tous petits livres qui contiennent à leur tour des contes ou lettres très courtes. Suivant ce rythme, son œuvre se caractérise par une succession de phrases courtes. D'une manière très simple et claire, ses phrases nous conduisent vers le bonheur et la jouissance. Même pour s'expliquer d'avantage, il fait des analogies; ainsi, le mot "comme" revient sans cesse sous sa plume.

"*Mourir c'est comme tomber amoureux: on disparaît, on ne donne plus de nouvelles à personne*".[7]

"*Ceux qui recueillent les faveurs de la foule sont comme des esclaves qui auraient des millions de maîtres*".[8]

Ses petites phrases énoncent une vérité profonde, d'une façon concise souvent exprimées au moyen d'une formule lapidaire. Pour représenter bien ces vérités profondes, il recherche le brillant de l'expression et manie parfois des paradoxes qui donnent l'effet de la surprise par sa formulation inattendue:

"*Ce qui est fait pour tout le monde, n'est fait pour personne*".[9]

Il semble construire ses textes comme une source d'eau claire au-dessus de laquelle le lecteur pourrait se pencher pour y distinguer le monde apaisé et calme que Bobin lui décrit. Il porte ainsi un regard d'enfant sur le monde. Si son écriture est considérée comme "non savante", il n'en reste pas moins que, de par sa justesse et sa légèreté exempte de toute tonalité moralisatrice, elle semble presque chanter et danser sur la page. Une écriture harmonique donc, regorgeant de mouvements et de rythmes. Les phrases courtes ressemblent d'ailleurs davantage aux vers d'un poème qu'à la stricte prose. Cette écriture est une chanson joyeuse; un hymne à la vie, à l'amour, et au silence; c'est un hymne à Dieu. ■

Ses petites phrases énoncent une vérité profonde, d'une façon concise souvent exprimées au moyen d'une formule lapidaire.

1.www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=352

2.*Du côté de chez Swann*

3.*Une petite robe de fête*, Folio No. 2466, p.86.

4. *La Lumière du monde*, Gallimard NRF, 2001, p.40.

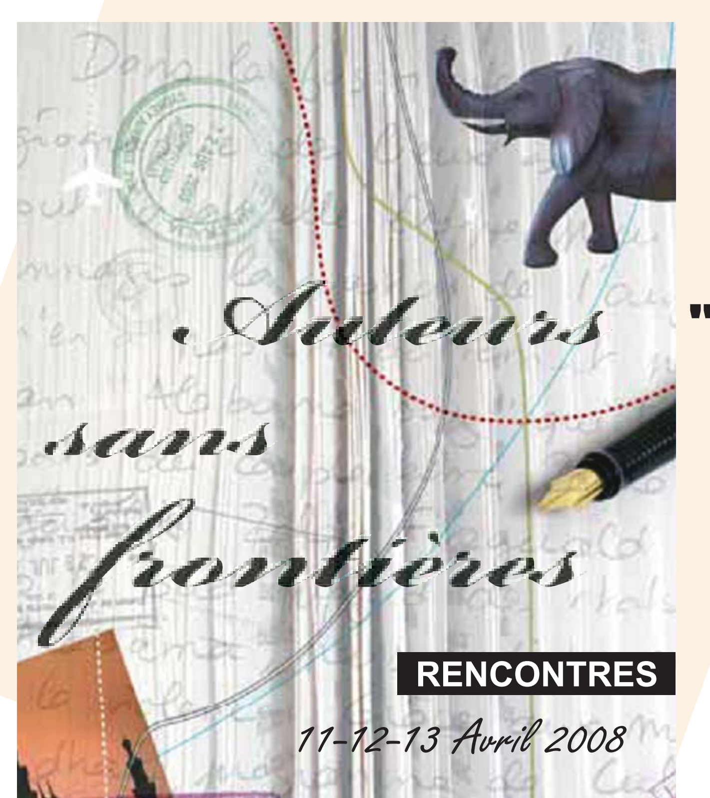
5.www.nouvellescles.com/article.php3?id_article=352

6. *L'inespérée* [1994], 1996, Gallimard, 120 pages Collection Folio, No 2819.

7. *Le Christ aux Coquelicots*, p.45, Lettres Vives, 2002, p.45.

8. *Autoportrait au radiateur*, Gallimard NRF, 1997, p.133.

9. *La folle allure*, Gallimard, 1995, p.40.



"Auteurs sans frontières" La littérature française du bout du monde

Elodie BERNARD

"Ce que j'aime dans les voyages, c'est l'étonnement du retour", Stendhal.

La concrétisation littéraire de cet aphorisme, c'est le projet "Auteurs sans frontières". Ces "retours de Stendhalie" sont administrés depuis le ministère français des Affaires étrangères et européennes et financés par Culturesfrance. En 15 ans, près de 800 écrivains, grands noms de la littérature française ou jeunes auteurs, ont parcouru le monde pour écrire, via ce collectif. Ils s'appellent Emmanuel Carrère, Philippe Claudel, Marie Darrieussecq, Gilles Leroy, Richard Millet ou Jean Rolin… L'objectif des "Auteurs sans frontières" est de diffuser la culture française et de parsemer au grès du globe les écrivains de langue française.

Une curiosité au monde offerte aux écrivains de langue française

N'était-ce pas "Julien Gracq qui dans *La Littérature à l'estomac* exprimait son impression que les auteurs français s'enfermaient dans l'Hexagone, sur Paris, sur un certain arrondissement parisien; que l'on avait oublié cette tradition d'une curiosité au monde des grands écrivains", s'empresse de souligner l'écrivain poète du Ministère des Affaires étrangères, Yves Mabin, dans une déclaration faite à un journaliste du quotidien *Le Figaro*.

Ainsi les critères pour obtenir ce passe des "sans frontières" sont simples mais stricts: avoir déjà publié un ou plusieurs livres en France, se rendre disponible aux actions de rayonnement et d'échanges culturels menées par les réseaux culturels français établis à l'étranger, présenter un projet d'écriture en langue française convaincant et rigoureux. L'écrit proposé peut épouser tous les genres: roman, nouvelle, essai, biographie, récit de voyage. Et une fois dépassé le stade de la sélection, la cartographie littéraire est alors sans limite: le Japon avec les résidences à la "Villa Kujoyama", le monde entier avec les "Missions Stendhal". En 2008, l'Allemagne, l'Inde, l'Uruguay, la Chine, Israël, l'Italie, le Pérou, les Etats-Unis, le Japon, Cuba, l'Autriche, le Cambodge, le Maroc, le Sénégal, Taiwan, la Russie, l'Espagne, la Turquie, le Canada, la Roumanie, la Hongrie, l'Islande, la Grèce, le Centrafrique, la Bosnie-Herzégovine accueilleront les 40 auteurs lauréats.

Au cours de la résidence d'écriture à l'étranger - dont la durée peut varier entre deux semaines et trois mois, très peu de contraintes sont en fait imposées aux écrivains. Il s'agit avant tout d'une sorte d'aller retour entre des recherches déjà bien entamées avant le voyage et la réalité de terrain, entre la France et le pays choisi. La réalité de la recherche littéraire est en outre facilitée, que ce soit par les structures des

réseaux diplomatiques et culturels français déjà existants ou par les rencontres sur la route, hasardeuses et prévues. En échange de cette bourse, les écrivains rencontrent étudiants, éditeurs et écrivains du pays, comme Mohamed Kacimi, peintre et poète marocain, qui s'est régulièrement exprimé devant des assemblées d'étudiants palestiniens à Naplouse, ou encore le professeur de philosophie et écrivain français, Philippe Adam, lors de ses séjours à Taiwan dans ce cadre.[1] Par ailleurs, les publications au final peuvent se faire généralement en édition bilingue: thaï, japonais ou encore arabe.

De retour en France, les auteurs partis à l'autre bout du globe se réunissent en tables rondes afin d'échanger leurs témoignages et de communiquer leurs expériences de l'ailleurs. C'est la première fois cette année que ce festival littéraire intitulé "Auteurs sans frontières" a lieu. Il s'est déroulé à l'Ecole nationale supérieure des Beaux-arts de Paris, dans la très belle chapelle des Petits-Augustins, les 11, 12 et 13 avril 2008. Il s'agit donc de bien plus qu'une occasion d'épanouissement intellectuel, mais d'une réelle invitation au voyage.

Autant de "retours stendhaliens" prometteurs de romans ouverts sur le monde

Pour beaucoup d'auteurs qui ont été lauréats de ces Missions Stendhal, "le séjour a été le facteur déclencheur", comme tient à le souligner Gille Leroy. Couronné du prix Goncourt 2007 pour son livre intitulé *Alabama Song*, cet heureux écrivain était parti sur les traces de l'héroïne de son roman primé, Zelda Fitzgerald, en Alabama, via ce dispositif. De même pour Jean Hatzfeld qui lui a valu en 2007 le prix Médicis pour ses livres sur la trilogie rwandaise.

Mais hormis les récompenses que les écrivains peuvent se voir attribuer à leur retour, il s'agit aussi pour la plupart d'entre eux d'un moment de réflexion. Des moments en dehors de toute logique marchande, puisqu'il n'y a aucune obligation de résultat; des moments en dehors du temps, comme il est rare d'en trouver à l'heure actuelle. "Etre et se perdre dans l'étrangeté à l'étranger", comme le souligne le romancier Jacques Serena. Ce moment de réflexion peut être également un nouveau tremplin dans une vie, à l'instar du romancier Jean-Luc Coatalem, qui venait alors de perdre son travail. Le jury des Missions lui attribua une bourse pour le Paraguay, pays dont il ne savait rien. "Si tu ne sais pas où tu vas, va là où tu ne sais pas", répète le proverbe. Il vit en ce pays "une métaphore de sa situation: un pays chaotique et compliqué, au passé douteux et à l'avenir incertain", explique-t-il dans un article au quotidien *Le Figaro*. De cette expérience en ressortent, au cours des trois ans qui la suivent, un récit de voyage et un roman à la dimension grave et burlesque à la fois, *Il faut se quitter déjà*, aux éditions Grasset, mais aussi et surtout le goût du sud de l'Amérique du Sud.

Pour l'écrivain et journaliste français Olivier Germain-Thomas, il en est différemment. Celui-ci trouve en Inde du Sud, en Birmanie et au Laos, zones pour lesquelles plusieurs bourses lui avaient été attribuées ces dernières années, un lieu de recherche d'un imaginaire bien précis, des terres philosophiques fertiles. Ces pays permettent au voyageur d'échapper à sa société ordinaire et de se remémorer la culture d'une mémoire très ancienne, d'une manière de vivre ancestrale mais une culture qui est en passe de disparaître à son tour. Partir en vue d'écrire dans de telles conditions, c'est s'ouvrir à un univers d'une autre époque, à des mythes d'un autre temps et ainsi trouver l'essence d'une autre chose.

Enfin, de ces expériences à l'étranger le peintre et poète marocain, Mohamed Kacimi, s'interroge. Quelle place peut alors prétendre cette littérature qui a pour objet la réalité, qui a été écrite à partir d'un autre lieu que le "chez soi" habituel des écrivains? Comment s'insère-t-elle dans notre environnement de tous les jours: serait-elle là pour cautionner ce que nous rapporte la presse; ou bien au contraire, sortir des représentations conventionnelles? Là où il y a des points d'interrogation que les médias relayent mal, l'écrivain s'attèle à aller tendre l'oreille pour percer le mur des clichés. ■

1.Philippe Adam est l'auteur entre autres de *Canal Tamagawa* (éditions Verticales), récit poétique autour du dernier suicide réussi de Dazai Osamu, livre édité en bilingue franco-japonais et accompagné de sa version musicale, opéra chanté de Fabrice Ravel Chapuis. Ce livre a été écrit lors de son séjour à la "Villa Kujoyama" de Kyoto au Japon.

La tentation de l'impossible

Entretien avec **Mario Vargas Llosa**

Entretien effectué par
Saeed KAMALI DEHGHAN

Traduit et présenté par
Arefeh HEDJAZI

Je me souviens, *La ville et les chiens* de Mario Vargas Llosa, une découverte, et un intérêt certain désormais pour cet auteur péruvien qui transcrit son incessant combat sans pour autant tomber dans la malheureuse lourdeur de la littérature engagée.


Mario Vargas Llosa

Né en 1936 à Arequipa, au Pérou, Mario Vargas Llosa est l'un des éminents représentants de la foisonnante et superbe littérature latino-américaine contemporaine. Régulièrement couronnée de prix, son œuvre littéraire, incessamment en évolution, est remarquable par sa capacité à exprimer la pensée d'un auteur qui connaît l'art d'écrire. Sans cesser d'expérimenter de nouvelles techniques et d'intégrer une solide formation littéraire à la nouveauté de l'expression, l'écriture de Llosa est une arme parfaite au service de l'auteur dans son combat définitif pour ses idéaux libertaires et sa lutte politique pour l'Amérique latine. Essayiste à ses heures perdues, Mario Vargas Llosa exprime également dans ses essais ses conceptions et convictions. Aujourd'hui détenteur de la double nationalité péruvienne et espagnole, il est membre de l'Académie Royale Espagnole. Parmi ses œuvres, l'on peut citer:

- *Les caïds*, 1959.
- *La ville et les chiens*, 1963.
- *Conversation dans la cathédrale*, 1969.
- *La guerre de la fin du monde*, 1981.
- *La fête au bouc*, 2000.
- *Le paradis un peu plus loin*, 2003.
- *La tentation de l'impossible*, 2004.

S.K.D.: Quelle est, selon vous, la différence essentielle entre la génération d'auteurs tels que vous, Gabriel García Márquez et Carlos Fuentes et des écrivains de la génération précédente comme Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Rómulo Gallegos, Alejo Carpentier?

M.V.L.: Je crois que la principale différence est que ma génération en Amérique latine a accordé une grande importance à la forme, à l'aspect technique du roman, alors que dans le passé, le sujet - surtout les thèmes historiques - était considéré comme très important et c'est pourquoi les écrivains de la génération précédente ont souvent négligé les aspects purement techniques de l'écriture, les points de vue, la perspective, la langue, etc. Je pense c'est la raison pour laquelle la littérature latino-américaine de l'époque a un tel aspect folklorique et journalistique. Pour tous ces auteurs, l'aspect formel du texte et les valeurs littéraires étaient dans de très nombreux cas secondaires, mais ceci a complètement changé avec la nouvelle génération et les écrivains latino-américains s'intéressent à un genre beaucoup plus universel de littérature, parce qu'ils sont plus conscients de l'importance de la forme, du style, de la structure et de l'organisation narrative. Je pense que c'est en cela que réside la principale différence entre ma génération et la précédente.

S.K.D. : Cependant, un écrivain comme Rulfo accordait également une très grande importance à la forme.

M.V.L.: Je dirais que Rulfo est une exception, car bien qu'il ait écrit sur le monde rural, sur les gens, sur les petits villages indiens, il se tenait parfaitement au courant de la littérature moderne. Il lisait William Faulkner, qui eu beaucoup d'influence sur lui, comme sur beaucoup d'autres auteurs latino-américains, et il a adopté des techniques d'écriture très modernes dans ses nouvelles et son roman. Je considère Rulfo comme un écrivain moderne.

S.K.D.: Vous vous êtes aussi distingué des écrivains de votre génération. Vous avez dépassé les frontières du Pérou pour vous intéresser à toute l'Amérique latine, contrairement aux autres écrivains latino-américains qui se sont souvent limités à leur propre pays.

M.V.L.: J'ai écrit un roman dont l'action se passe au Brésil, intitulé *La guerre de la fin du monde* et un autre au sujet de la République dominicaine, *La fête au bouc*. En effet, l'action de mes livres ne se situe pas exclusivement au Pérou, mais bien sûr, je crois que je porte avec moi mon expérience péruvienne dans tout ce que j'écris, même dans les romans dont l'intrigue se déroule dans d'autres pays.

S.K.D.: C'est pour cette raison que vous n'écrivez pas uniquement pour le Pérou et que vous considérez toute l'Amérique latine comme votre patrie?

M.V.L.: Eh bien, oui, dans un sens. Dans de nombreux cas, les frontières de l'Amérique latine sont plus artificielles qu'elles ne devraient l'être. Je pense que les problèmes, les traditions, les mythes, les langues et les cultures ne sont pas limités par les frontières politiques et administratives que nous avons, notamment dans notre littérature. J'estime qu'il est très superficiel de parler de l'Amérique latine en termes de nationalisme; l'Amérique latine est une grande unité culturelle, unité qui est en conflit avec la division artificielle des nations sur ce continent.

Dans de nombreux cas, les frontières de l'Amérique latine sont plus artificielles qu'elles ne devraient l'être. Je pense que les problèmes, les traditions, les mythes, les langues et les cultures ne sont pas limités par les frontières politiques et administratives que nous avons, notamment dans notre littérature.

S.K.D.: Dans vos récits, les

personnages sont très concernés par la politique, même les gens les plus ordinaires. Dans la réalité, à quel point les gens ordinaires s'occupent de politique, à votre avis? Est-ce qu'on est aussi politisé que dans le passé?

M.V.L.: Eh bien, vous savez, quand des pays ont des problèmes politiques en suspens, il devient très difficile d'éviter la politique, qui intègre tout naturellement la culture, donc également la littérature. Nous avons encore des problèmes politiques non résolus en Amérique latine, des dictatures en cours. Nous avons toute une histoire de la dictature et une vaste région gouvernée par des dictatures militaires, dans certains cas gauchistes, dans de nombreux cas de droite, qui ont profondément déformé et dénaturé la vie en Amérique latine. Et cette situation est très représentée dans la littérature car la dictature utilise toujours la censure, elle limite la liberté d'expression, la liberté dans la création littéraire, mais également parce que la dictature utilise la littérature, quitte à la sacrifier en tant que véhicule de dénonciation et de protestation. Dans de nombreux cas, les romans et les poèmes ont échoué dans la création esthétique et artistique car leur but était de dénoncer politiquement, mais dans d'autres cas, nous avons réussi à créer une littérature très riche, attachée aux valeurs civiques. Notre région est le berceau de beaucoup d'écrivains contemporains.

Nous avons toute une histoire de la dictature et une vaste région gouvernée par des dictatures militaires, dans certains cas gauchistes, dans de nombreux cas de droite, qui ont profondément déformé et dénaturé la vie en Amérique latine.

Dans de nombreux cas, les romans et les poèmes ont échoué dans la création esthétique et artistique car leur but était de dénoncer politiquement, mais dans d'autres cas, nous avons réussi à créer une littérature très riche, attachée aux valeurs civiques.

S.K.D.: Monsieur Llosa, à quel point le jeune Santiago de *Conversation dans la cathédrale* vous ressemble lorsque vous aviez son âge?

M.V.L.: Eh bien, je crois que je suis beaucoup plus actif que Santiago [rires]. Santiago est en comparaison un peu passif et trop pessimiste, il s'inquiète beaucoup trop des problèmes que suscite la profonde corruption de son pays, mais je ne partage ni son pessimisme, ni sa passivité, ni sa démission et son goût du sacrifice. Il se sacrifie car il estime que dans un pays aussi corrompu, tout gagnant est un exploiteur. Je ne partage pas ce genre de mentalité, mais il est très répandu, non seulement au Pérou, mais dans toute l'Amérique latine, en particulier parmi les intellectuels. Parmi les professionnels, il existe une classe moyenne qui s'est montrée profondément pessimiste quant à la possibilité de faire bouger les choses, changer la situation.

S.K.D.: Je pensais plutôt à la manière dont Santiago fait connaissance avec le communisme. Peut-être avez-vous vécu une expérience similaire…

M.V.L.: Vous savez, il y a cinquante ans, le communisme paraissait la seule alternative viable pour l'Amérique latine. Nous cherchions à construire des sociétés justes, équitables et prospères, puis, peu à peu, nous avons découvert que le communisme n'était pas la solution, et qu'il aggravait au contraire tous ces problèmes. Le communiste d'il y a cinquante ans est très différent du communiste d'aujourd'hui, dont on connaît maintenant les conséquences.

S.K.D.: *Conversation dans la cathédrale* reflète le doute. Santiago, le personnage principal, est indécis dans ses actions et doute de son choix communiste. C'est de ce doute et de l'engagement politique du pays que je parlais en temps qu'expérience de jeunesse.

M.V.L.: J'ai beaucoup utilisé ma propre expérience dans la création de Santiago, mais pas à cent pour cent. J'ai fait appel à mes propres souvenirs d'université sous la dictature militaire de Manuel Arturo Odría, et mon expérience de jeune

journaliste pendant ces années au Pérou, mais sous beaucoup d'aspects, je n'ai pas seulement utilisé ma mémoire, mais aussi ma fantaisie, mon imagination. Ce livre est un roman, pas un livre d'histoire, même si je pense que j'ai été fidèle à ce qu'était la vie ces années-là, ces années cinquante, au Pérou et dans d'autres pays latino-américains.

S.K.D.: *Conversation dans la cathédrale* a une structure très originale; ses dialogues désordonnés donnent à ce roman une structure unique. Pourquoi avez-vous choisi la technique du dialogisme narratif pour ce roman?

M.V.L.: J'imagine que c'est parce que j'avais besoin de synthétiser et de concentrer l'histoire, sinon un roman qui tente de décrire la fonction d'un ensemble social durant huit années de dictature prendrait peut-être vingt volumes [rire]. C'était la seule manière de condenser, de donner une profonde unité à un genre de récit très dispersé, j'ai travaillé très dur pour trouver la structure qui conviendrait à *Conversation dans la cathédrale*. Au début, j'ai perdu ma première année de rédaction de ce livre, j'étais complètement perdu parce que j'écrivais des pièces sans savoir comment les intégrer, jusqu'au jour où j'ai eu cette idée d'une conversation en tant que centre principal du récit. Après cela, j'ai pu travailler de façon beaucoup plus cohérente.

S.K.D.: Considérant la structure originale et complexe de *Conversation dans la cathédrale*, si l'on vous demandait d'écrire un tel livre, penseriez-vous être capable de retrouver une pareille structure? Autrement dit, seriez-vous capable de réécrire ce livre?

M.V.L.: Eh bien, pas de cette manière. Je pense que ce livre représente également une forme de mode littéraire de ces années-là, une forme narrative très en vogue à l'époque, sous l'influence de Faulkner, Dos Passos, Joyce, etc., le meilleur des nouveaux romans modernes, mais aujourd'hui je ne voudrais pas écrire un tel roman. J'ai écrit un roman sur la dictature, *La fête au bouc*, et sa structure est très différente, et à mon avis, beaucoup plus liée à ce qui existe aujourd'hui en littérature.

S.K.D.: La dictature et les dictateurs sont très présents dans vos œuvres, mais la figure du dictateur, par exemple dans *La fête au bouc* est un peu ambigu. C'est-à-dire que le personnage de Trujillo n'est pas extrêmement négatif, il ressemble à tout le monde et agit même parfois pour le bien de son pays. Je veux poser une question qui nécessite un exemple: dans certains pays, après plus d'un siècle, on ne peut toujours pas juger de l'activité d'un dictateur. Certains ont une bonne opinion de lui et estiment qu'il a bien servi son pays, alors que d'autres ne voient en lui qu'un criminel et un traître. Pourquoi ce dualisme?

M.V.L.: Je pense qu'il est impossible de croire d'un dictateur qu'il est dictateur vingt quatre-heures sur vingt-quatre et qu'il laisse transparaître sa nature démoniaque dans tout ce qu'il fait, il y a toujours un équilibre, mais il est évident que dans une dictature, l'aspect négatif est ce qui prime et en fin de compte, un dictateur peut parfois bien agir, mais ce n'est pas ce qui est important.

C'est l'équilibre qui compte, et cet équilibre est toujours une tragédie qui ravage la société. Donc, pour cette raison, je pense que la dictature et les dictateurs sont et doivent être condamnés sans excuse, malgré ce qu'ils ont pu faire de bien pour la société.

Il est impossible de croire d'un dictateur qu'il est dictateur vingt quatre-heures sur vingt-quatre et qu'il laisse transparaître sa nature démoniaque dans tout ce qu'il fait, il y a toujours un équilibre, mais il est évident que dans une dictature, l'aspect négatif est ce qui prime.

J'utilise le passé, mais le passé est un moyen parfait pour parler du présent. Je suis un homme d'aujourd'hui, pas du XIXe siècle. J'écris le présent, ce qui se passe. Vous avez vu Trujillo, vous avez vu la guerre civile au Brésil, je pense que ma perspective est contemporaine, même si le sujet semble être établi dans le passé.

S.K.D.: Certains critiques comparent *La guerre de la fin du monde* **et** *Guerre et Paix* **de Tolstoï, au vu de la taille de l'œuvre et du nombre de personnages et de récits qui s'entrecroisent dans ces deux ouvrages.**

M.V.L.: C'est une comparaison fantastique. J'en suis très fier car pour moi *Guerre et Paix* est le plus grand roman jamais écrit, c'est un roman que j'admire énormément et Tolstoï est selon moi le premier grand romancier.

S.K.D.: Ces deux sont comparés en particulier pour leur envergure. Rédiger un ouvrage d'une telle ampleur est souvent considéré comme un risque par les critiques qui estiment que l'on ne lit pas beaucoup les grandes œuvres. Vous n'aviez pas peur lors de l'élaboration de ce livre?

M.V.L.: Je ne pense jamais au lecteur quand je suis enthousiasmé par une histoire. Je veux écrire cette histoire de la façon la plus convaincante pour moi-même, et je l'ai prouvé en écrivant ce livre. Je ne pense pas à l'accueil du lecteur et je crois que tous les écrivains partagent cette façon de voir avec moi. Ce qui importe n'est pas ce qui arrive quand le livre est terminé, c'est l'expérience unique de l'écriture. Vous êtes fasciné par ce que vous faites pendant deux ans, trois ans et vous essayez de transcrire cette expérience avec des mots. Et puis s'ensuit la réaction toujours inattendue du lecteur.

S.K.D.: Est-ce que *La guerre de la fin du monde* représente le conflit de la tradition et de la modernité?

M.V.L.: Oui, je pense que c'est une bonne description de ce livre, vous avez raison.

S.K.D.: Le conflit tradition/modernité imprègne ce livre sans que vous portiez finalement de jugement ou que vous proposiez une solution. Est-ce que ce conflit agite toujours l'Amérique latine?

M.V.L.: Oui, beaucoup, et je pense que cette dualité existe non seulement au Brésil, mais aussi dans la plupart des pays d'Amérique latine. Cette difficile intégration de la modernité dans la tradition est très présente, non seulement dans la littérature, mais dans toute la culture. Elle est partout présente. En politique et dans les affaires sociales, nous sommes encore très ancrés dans les traditions, en particulier dans des pays comme le Pérou ou le Mexique et le Guatemala, qui possèdent des passés riches. En même temps, il ne faut pas oublier que ces traditions enrichissent notre culture, nos mythes et les formes artistiques que nous exprimons, et si nous réussissons à intégrer ces différents aspects de notre réalité, différents, mais pas totalement incompatibles l'un avec l'autre, je crois que l'on pourrait prévoir un bel avenir pour les pays de ce continent.

S.K.D.: Monsieur Llosa, vous écrivez le passé, vous n'avez pas l'intention de vous pencher sur des sujets plus contemporains?

L.V.L.: J'écris toujours sur des questions contemporaines [Rires.] J'utilise le passé, mais le passé est un moyen parfait pour parler du présent. Je suis un homme d'aujourd'hui, pas du XIXe siècle. [Rires] J'écris le présent, ce qui se passe. Vous avez vu Trujillo, vous avez vu la guerre civile au Brésil, je pense que ma perspective est contemporaine, même si le sujet semble être établi dans le passé. Croyez-moi, je vis dans mon époque.

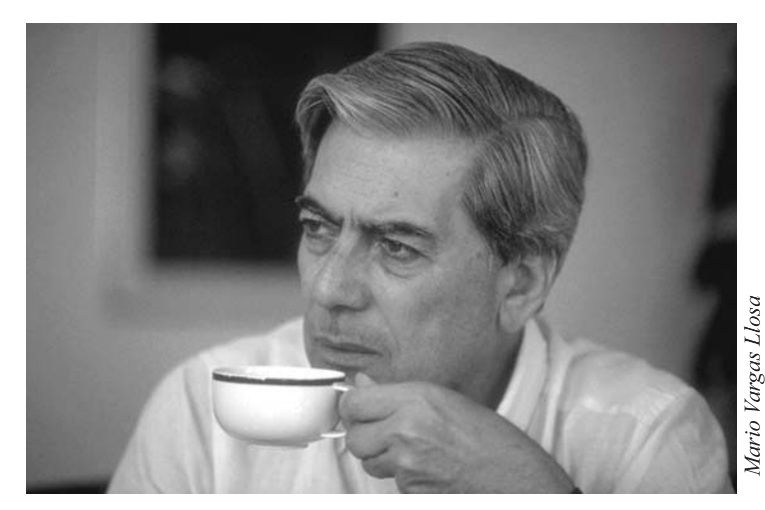
S.K.D.: Il y a des années, vous étiez un des partisans de Fidel Castro, avec Gabriel García Márquez. Et l'affaire Padilla, où García Márquez afficha son soutien indéfectible à Castro

provoqua votre désaccord avec les écrivains qui supportaient Castro et le communisme. Quelle fut la cause de votre séparation avec ce courant et avec votre vieil ami García Márquez?

M.V.L.: C'est une très longue histoire. J'étais en faveur de la Révolution cubaine. Nous attendions impatiemment cette révolution, c'était une révolution de liberté, de diversité, de pluralisme. Au début, Fidel Castro semblait être ce genre de leader mais nous nous étions trompés, nous avions été naïfs, en réalité, il est devenu dictateur très rapidement, car il a compris que la dictature est le meilleur moyen de préserver indéfiniment le pouvoir. Quand j'ai compris cela, je suis devenu très critique à son égard et ce fut une expérience importante pour moi parce que j'appris à réévaluer les valeurs démocratiques. J'ai mieux compris l'importance de la liberté, de la légalité, du pluralisme, de toutes ces notions qui rendent la vie supportable et, depuis lors, j'ai été très cohérent dans mon positionnement contre toute forme de dictature. J'ai été contre Pinochet exactement de la même manière, et je suis contre tous les dictateurs, sans exception.

S.K.D.: Qu'est-ce qui vous a poussé, vous qui êtes écrivain, à entrer dans le monde de la politique et vous présenter comme candidat aux élections présidentielles?

M.V.L.: A l'époque, le Pérou faisait face à une conjoncture politique très complexe. D'une part, nous avions une guerre civile et d'autre part, le gouvernement démocratique de l'époque était très faible. Nous avions également de lourds problèmes économiques et sociaux, une inflation galopante et tout l'appareil démocratique était sur le point de s'effondrer. C'est dans ce contexte que j'ai décidé d'entrer dans le monde politique, et c'est ce que j'ai essayé de faire, mais je n'ai pas réussi. En tout cas, cette expérience fut très intéressante et m'apprit beaucoup de choses.



Mario Vargas Llosa

S.K.D.: Je me souviens que dans votre interview avec le *Guardian*, vous avez dit que cet événement vous avait fait prendre conscience que la politique peut transformer les hommes ordinaires en petits monstres. Vous ne regrettez pas d'être entré dans la politique et surtout de vous être présenté comme candidat aux élections?

M.V.L: Non, je n'ai pas de regrets car je savais déjà ce que je voulais faire. Quoiqu'il en soit, c'est une expérience que je ne retenterais pas parce que j'ai compris pendant ces années que je n'étais pas un politicien, mais bien un écrivain. J'ai compris qu'il fallait que je m'implique dans le débat civique en tant qu'intellectuel et pas au niveau des grands jeux politiciens. Mais je ne regrette rien. Ce fut une expérience passionnante, une expérience éducative et pour un écrivain, il n'y a pas de mauvais expérience, tout lui est utile [Rires].

S.K.D.: La Revue de Téhéran vous remercie de nous avoir accordé cet entretien.

Au début, Fidel Castro semblait être ce genre de leader mais nous nous étions trompés, nous avions été naïfs, en réalité, il est devenu dictateur très rapidement, car il a compris que la dictature est le meilleur moyen de préserver indéfiniment le pouvoir.

La Chine, la France et la religion,en un regard

Entretien avec **M. Emmanuel LINCOT**, sinologue Français

Farzâneh POURMAZAHERI
Afsâneh POURMAZAHERI

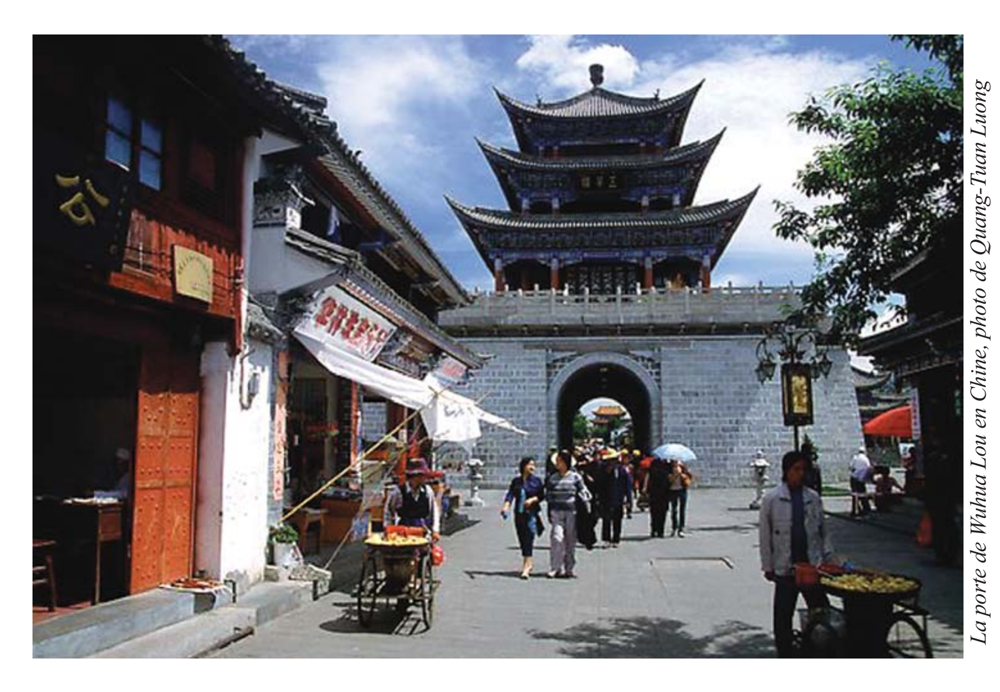

Emmanuel LINCOT

M. le docteur Emmanuel Lincot est spécialiste de l'art, de la culture et de l'anthropologie chinoise. Il a consacré sa vie universitaire à la réalisation de recherches concernant la Chine qu'il analyse avec minutie et précision. Il est actuellement professeur à l'Institut Catholique de Paris. Lors son dernier voyage en Iran, il a réalisé plusieurs interventions notamment sur la politique et la religion en France, ainsi que sur la vie en Chine.

"Il faut, d'abord et avant tout, respiritualiser l'homme."
(Bernanos)

Farzaneh POURMAZAHERI: Pourriez-vous tout d'abord nous donner quelques explications sur la question du clivage entre l'Eglise et l'Etat, ou autrement dit, la laïcité et la sécularisation en France?

Emmanuel LINCOT: Il me paraît important de définir ce que l'on entend par "sécularisation" et "laïcité". La traduction persane semble ne pas faire la distinction entre ces deux termes. Le phénomène de la sécularisation a été étudié par Max Weber. C'est un processus durant lequel une société donnée s'émancipe d'un sacré qu'elle ne récuse pas nécessairement. La laïcité, en revanche, est une décision politique qui voit l'Etat expulser le religieux au-delà d'une frontière qu'il a lui-même définie en droit. Etudions à présent quelles sont les origines de la laïcité à la française. Une interprétation radicale de l'histoire tendrait à faire coïncider ces origines avec l'Esprit des Lumières - on pense à Voltaire, Condorcet…- et la Révolution française. C'est, à mes yeux, une interprétation réductrice. Ces origines sont plus profondes. Elles remontent au Moyen Age lorsqu'un certain nombre de clercs, théologiens de formation, et notamment Guillaume d'Occam, ont affirmé la subordination du pouvoir religieux à l'autorité temporelle. Cet impensé de la laïcité à la française est bien le contrôle du religieux par le politique. Ce contrôle s'inspire soit du modèle du césaro-papisme (où le souverain intervient dans le



La porte de Wuhua Lou en Chine, photo de Quang-Tuan Luong

La sécularisation est un processus durant lequel une société donnée s'émancipe d'un sacré qu'elle ne récuse pas nécessairement. La laïcité, en revanche, est une décision politique qui voit l'Etat expulser le religieux au-delà d'une frontière qu'il a lui-même définie en droit.

théologique), soit du gallicanisme, où l'Eglise de France, encouragée par l'Etat, s'affranchit de Rome sur le plan juridictionnel (l'exemple de la querelle qui oppose les Jésuites aux Jansénistes dans le paysage politico-religieux du Grand Siècle est à ce titre significatif). Reste une spécificité française, celle de la conciliation ou la tendance concordataire caractéristique du règne de Napoléon Bonaparte (le Président Sarkozy s'inscrit-il dans cette continuité?..). Selon Marcel Gauchet, la matrice théologique du christianisme a permis la sécularisation en posant un pôle de pouvoir transcendant, l'Etat, à partir duquel la société peut se penser comme non religieuse. En résumé, c'est la politique et le droit naturel - expression de la volonté de l'Etat - qui sont au cœur du processus de sécularisation. On peut dire aussi que la laïcité s'est construite, dans le contexte de la France, contre l'Eglise catholique (ce qui historiquement ne fait aucun doute) et que c'est le christianisme qui, d'une certaine manière, a permis la laïcité. Cette forme de laïcité est liée au concept de "religion civile" dont la paternité revient à Jean-Jacques Rousseau. Le philosophe l'introduit dans *Le Contrat social* (1762) pour définir une nouvelle religion du citoyen, une religion laïque différente, distincte et, en un certain sens, opposée au christianisme et qu'il estimait nécessaire à la démocratie.

Afsaneh POURMAZAHERI: Pourquoi, selon vous, dans certains pays tels que la Turquie ou la Tunisie, la sécularisation ne fonctionne pas?

E. LINCOT: Pour reprendre la thèse qui a été énoncée par Max Weber, qui est à l'origine de la démonstration sur le processus de la sécularisation… Vous savez qu'il s'est intéressé à l'Allemagne et à l'histoire des communeautés protestantes pour démontrer que cette sécularisation du christianisme, qui avait conduit au protestantisme, était à l'origine du capitalisme. C'est-à-dire qu'à partir des XVe et XVIe siècles, vous avez en Allemagne une pratique religieuse qui se

Selon Marcel Gauchet, la matrice théologique du christianisme a permis la sécularisation en posant un pôle de pouvoir transcendant, l'Etat, à partir duquel la société peut se penser comme non religieuse.

transforme en éthos, ce qui signifie une pratique qui débouche sur une éthique, sur une manière d'être qui ne passe plus nécessairement par une pratique religieuse ostentatoire. Au contraire, c'est par la sobriété et surtout par le travail que l'on se réalise ou que l'on appelle à réaliser le paradis sur terre. C'est ça, la grande vision protestante. Cette volonté de se racheter par le travail. Le travail, la vertu, l'épargne de soi au sens physique, cultiver les valeurs en soi, ne pas être ostentatoire, ne pas être exubérant, etc. Tout ceci pour transformer la société en une société, non pas idéale, mais plus juste. Donc, cette sécularisation est liée à une séparation entre le sentiment religieux et la pratique ostentatoire unique. C'est-à-dire qu'il y a une intériorisation du sentiment religieux, qui ne se traduit plus par une extériorisation, comme c'est le cas dans le catholicisme.

L'Iran d'aujourd'hui n'est pas celui de Gobineau ou des archéologues des siècles passés mais bien l'héritier de la Révolution islamique de 1979.

Maintenant pour répondre à votre question, pourquoi n'y a-t-il pas eu la sécularisation dans les sociétés turque ou tunisienne? Il faut dire que c'est parce qu'il n'y a pas eu cette dissociation faite entre l'intériorisation du sentiment religieux et la pratique ostentatoire publique.

F.P.: Quel est votre point de vue sur l'Iran en tant que chercheur travaillant sur la culture et la civilisation d'autres pays?

E.L.: Il m'est difficile, venant d'un pays fortement marqué par la mémoire de Voltaire, de ne pas me prononcer sur la perception critique d'un pays comme le vôtre. Je ne viens pas en Iran pour la première fois. J'ai pu, dans un passé proche, découvrir la beauté des paysages de l'Iran, de ses femmes, la générosité de ses habitants, la renommée de sa littérature depuis l'Inde jusqu'en Asie centrale et au-delà, la richesse enfin d'une civilisation aussi ancienne que l'Egypte et davantage encore que la Chine. L'Iran d'aujourd'hui n'est pas celui de Gobineau ou des archéologues des siècles passés mais bien l'héritier de la Révolution islamique de 1979 qui est, en France et dans le reste du monde, un objet à la fois



Ecriture figurative naxi, le seul langage hiéroglyphique encore utilisé de nos jours, photo de Quang-Tuan Luong

de fascination et de discussion. Il s'agit de l'un des faits historiques du XXe siècle les plus importants avec la Révolution bolchevique (1917) et la Révolution culturelle chinoise (1966). L'Iran a plus d'une fois, au cours de son histoire récente, eu recours à des mesures d'exception. L'Iran est le premier pays à avoir nationalisé son économie contre les intérêts des grands pétroliers américains et britanniques. L'Iran est aussi le premier Etat du Moyen Orient à avoir réalisé une révolution, élu un parlement et adopté une constitution (1906). Ce sont toutes ces choses qui ont fait de l'Iran un pays exceptionnel. C'est pourquoi l'on dit qu'il y a beaucoup de choses à dire sur l'Iran, sur sa politique et sur son avenir.

A. P.: Pour revenir à la question de la sécularisation, on sait qu'en France elle fut acceptée par la société elle-même. Comme Durkheim le dit aussi, dans une telle société, la religion est remplacée par l'Etat. En fait, l'Etat a remplacé Dieu et la religion. Le problème qui se pose aujourd'hui est que l'Etat national s'affaiblit de plus en plus face au processus de mondialisation et la montée en puissance des sociétés civiles. Par conséquent, comment et à quoi un Français s'identifie-t-il aujourd'hui? Pour vous, de ce point de vue, que veut dire être Français?

E. L.: Je n'ai pas le sentiment que les Etats s'affaiblissent tant que ça, vu la superpuissance américaine, la réémergence de la Russie, ou des Etats comme le Brésil, l'Inde, la Chine qui sont très vastes et qui sont peut-être plus en retrait. C'est peut-être parce que l'Occident n'a plus d'ennemi. Il y a peut-être un partage de la délégation des compétences vis-à-vis des sociétés civiles, ce qui expliquerait le retrait des Etats occidentaux. Un Etat s'affirme quand il se trouve devant un ennemi. Vous n'existez que par rapport aux autres. Un diplomate russe avait dit en 1991 à George Bush: "Vous savez que vous allez nous regretter?". Du temps de la Guerre froide, vous aviez les Etats-Unis contre l'Union Soviétique et cela encadrait les conditions même de l'existence de chacun. Or, depuis l'effondrement de l'Union Soviétique, les Etats-Unis se cherchent. Ils se retrouvent seuls. Mais alors, qu'est-ce qu'être un Français? Je pourrais répondre d'une manière très chinoise parce que les Chinois disent: "Qu'est-ce que la religion des Chinois? C'est la Chine". Et moi, je pourrais vous dire que la religion des Français, c'est la France. En définitive, pour être beaucoup plus sérieux, il faut avoir présent à l'esprit que la France, du point de vue du droit et très tôt dans son histoire, a rejeté le droit du sang au profit du droit du sol. Ceci est une tradition d'accueil qui est réelle. Quant à moi, l'appartenance française, je la définirais par le choix de la langue et le partage de la mémoire. Et, en définitive, c'est une définition beaucoup plus souple et beaucoup plus adaptable qu'un encrage par rapport à un territoire ou par rapport au droit de sang. Et je pense que cette définition s'adapterait mieux au monde d'aujourd'hui, à la mondialisation. C'est-à-dire qu'on peut se considérer français sans appartenir au territoire français. La France est partout et nulle part.

F.P.: D'après certains écrivains le mouvement de la laïcité en France s'est terminé en 1905, surtout avec la victoire des partis radicaux et de la gauche républicaine. Mais pendant cette période, la France était dominée par les francs-maçons et surtout par les Juifs. Etes-vous d'accord avec ce

L'Iran a plus d'une fois, au cours de son histoire récente, eu recours à des mesures d'exception. L'Iran est le premier pays à avoir nationalisé son économie contre les intérêts des grands pétroliers américains et britanniques. L'Iran est aussi le premier Etat du Moyen Orient à avoir réalisé une révolution, élu un parlement et adopté une constitution (1906). Ce sont toutes ces choses qui ont fait de l'Iran un pays exceptionnel.

L'appartenance française, je la définirais par le choix de la langue et le partage de la mémoire. Et, en définitive, c'est une définition beaucoup plus souple et beaucoup plus adaptable qu'un encrage par rapport à un territoire ou par rapport au droit de sang.



Vieux musiciens de l'Orchestre Naxi en train de jouer des instruments traditionnels, photo de Quang-Tuan Luong

Il ne faut pas oublier que selon l'ancienne tradition nationale, la France est un pays né de l'Eglise, qui a toujours eu des relations très étroites avec l'Etat. L'histoire de la France est une histoire millénaire. Ce n'est pas seulement la Gaule mais aussi la chrétienneté, la république et la Révolution française.

constat? Si oui, pourquoi les Juifs recherchaient-ils la mise en place de la laïcité?

E.L.: Concernant le rôle de la franc-maçonnerie, il est indéniable et très important. Il est le résultat de la propagation des idées des Lumières, non seulement en Europe mais aussi hors de l'Europe. Il y avait une thèse sur le soufisme en Orient qui disait que les élites ottomanes et qâdjâres étaient d'obédience franc-maçonne. En fait, la plupart des diplomates ottomans ou persans à la fin du XIXe siècle, étaient à la fois soufis et francs-maçons. Quant aux Juifs, le monde juif est maintenant très vaste et divers. On y voit des courants traditionalistes, laïcisés, etc. En revanche, la laïcité a permis aux communautés juives de France de s'intégrer à celles de la République. C'est là, la différence. Et cela a été violemment rejeté par certains Français souvent conservateurs, catholiques et extrémistes, spécialement après l'affaire Dreyfus, du nom de l'officier juif qui fut accusé à tort de sympathie avec l'ennemi - l'Allemagne -, qui déchira la France en deux. Il fut condamné, mais certains Français, notamment Zola, dénoncèrent cette condamnation. Il fut donc rejugé et innocenté. On voit du sein de cette affaire naître les intellectuels engagés.

A. P.: Le président Sarkozy a récemment tenté de rétablir certaines relations avec l'Eglise. Comment ont réagi les Français et qu'en pensez-vous?

E.L.: A mon avis, ce que le président Sarkozy a fait visait à rappeler aux Français que l'histoire de la France n'a pas commencé avec 1789. Il cherchait aussi peut-être à réconcilier les deux France. Il ne faut pas non plus oublier que selon l'ancienne tradition nationale, la France est un pays né de l'Eglise, qui a toujours eu des relations très étroites avec l'Etat. L'histoire de la France est une histoire millénaire. Ce n'est pas seulement la Gaule mais aussi la chrétienneté, la république et la Révolution française. C'est tout cela la France. Donc, je pense

que cette démarche est tout à son honneur. En même temps, il y a autre chose dans la démarche de M. Sarkozy qui est à mon avis très importante sur le plan politique, et c'est de vouloir entretenir des relations beaucoup plus étroites avec certains Etats musulmans. D'ailleurs, lors de l'un de ses discours dans un pays musulman, il a dit que la religion était une chose absolument fondamentale. Ses propos ont heurté certains républicains laïcs et les socialistes. De toute façon, c'était avant tout pour rester en dialogue avec des pays musulmans.

F. P.: Pourriez-vous expliquez brièvement les activités et les formations proposées par l'Institut Catholique de Paris, où vous enseignez actuellement?

E. L.: D'une manière générale, notre faculté est la faculté des sciences sociales et économiques. Les différentes formations proposées sont souvent au niveau du master et du doctorat sur l'intelligence économique, le développement durable, les métiers de l'environnement, la communication, ou encore la sociologie des conflits. Cet institut est une université mais après le clivage entre l'Etat et la religion, nous n'avons plus pu porter le nom d'"université". Par ailleurs, le diplôme de l'Institut Catholique de Paris est reconnu par l'Etat et, plus récemment, par l'ensemble de l'Union Européenne. La plupart de nos formations sont également reconnues par les universités américaines et un système de double-diplômes avec certaines d'entre elles a également été mis en place.

A. P.: En tant que spécialiste de la Chine, comment considérez-vous ce pays, ses peuples, sa religion, son passé?

E. L.: En Chine, la religion est le culte des ancêtres. Ce n'est pas du tout une religion transcendantale comme le sont les religions monothéistes. Il n'y a pas de prophète, il n'y a pas de Dieu. Confucius a écrit un livre qui a joué en Chine un rôle culturel éminent, qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui d'ailleurs, et dans lequel il est notamment écrit: "Le ciel ne parle pas". C'est très dérangeant. Quand les jésuites sont arrivés en Chine, ce sont les premiers chrétiens qui ont commencé à devenir sinologue, à s'intéresser à la Chine. A l'époque, ce fut pour eux un choc culturel. Ils voulaient convertir la Chine au christianisme et au final, ce sont eux qui se sont convertis à la Chine! Même l'idée fut reprise par les Lumières et les révolutionnaires de 1789. A travers le modèle chinois, ils ont découvert une nouvelle civilisation qui était pour eux morale sans être pour autant chrétienne et qui échappait complètement à nos schémas musulmans ou chrétiens. C'est très intéressant parce que la Chine ne ressemble absolument pas à ce que nous sommes. C'est le rôle de la Chine sur le décentrement qu'elle provoque et le dérangement sur le plan philosophique, qui est troublant. Par exemple, je suis venu en Iran plusieurs fois mais même la première fois, il avait quelque chose de familier, ce n'était pas aussi différent que la Chine. Bien que la Chine se mondialise, elle demeure totalement différente. Et à mon avis, c'est la seule civilisation qui résiste à la mondialisation. C'est cela qui est très intéressant.

F. P.: Et sa culture?

E. L.: C'est une culture très riche dans son rapport au pouvoir, dans son rapport à la politique, et dans son rapport à l'Occident. Et les Chinois sont des gens qui ont terriblement souffert du communisme et qui ne sont pas encore totalement sortis de son cadre. En fait, il faut absolument y aller et voir de soi-même. C'est un laboratoire qui n'a pas d'équivalent dans le monde. La Chine est quelque chose que l'on n'arrive jamais à bien saisir. Et cela créé un sentiment d'inconfort, de trouble. La culture chinoise d'aujourd'hui est une culture parfaitement urbaine et les plus grandes villes dans le monde sont en Chine. Dans les vingt prochaines années, le gouvernement chinois va construire trente villes de dix millions d'habitants chacune. C'est à dire que trois cents millions de Chinois vivant dans les campagnes vont être déplacés dans les villes. La Chine est donc en train d'élaborer quelque chose de nouveau.

A. & F. P.: M. Lincot, la Revue de Téhéran vous remercie de nous avoir accordé cet entretien. ■


Jeune fille au bonnet de fourrure, Mohammad 'Alî, XVIe siècle

Les vêtements de femme à l'époque safavide (1502-1722)

Faranak JAHANGUIRI
Traduit par
Babak ERSHADI

Le nombre de documents qui nous sont parvenus de l'époque safavide prouve l'importance de la mode vestimentaire à cette période de l'histoire iranienne par rapport aux époques précédentes. Des habits, ainsi que des documents, des peintures et autres ouvrages visuels datant des Safavides, nous renseignent dans une large mesure sur l'habillement masculin et féminin dans la Perse du XVIe siècle jusqu'au début du XVIIIe siècle, et sur ce que nous pouvons appeler sans hésitation "les métiers de la mode" (couturiers, créateurs, stylistes).

En soi, les vêtements de cour datant de l'ère safavide sont assez rares, en particulier en raison du pillage de la capitale et des garde-robes impériales par les Afghans en 1722, date de la fin du règne de cette dynastie. Par ailleurs, à partir du XVIIIe siècle, les Perses ont pris goût, peu à peu, aux modes vestimentaires européennes, ce qui n'a pas tardé, un siècle plus tard, à entraîner une rupture avec les modes anciennes, au moins dans les milieux citadins. Les documents visuels et les peintures nous fournissent cependant beaucoup d'informations sur les habitudes vestimentaires des deux sexes, d'autant plus que les cours européennes conservent de précieuses collections de vêtements somptueux offerts en souvenir par les Safavides aux voyageurs ou aux rois européens.

Au XVIe siècle, les habits des hommes et des femmes de la cour safavide rappelaient des modes plus anciennes, celles surtout de l'époque timouride, du nom de la dynastie tatare qui régna sur la Transoxiane et la Perse du XIVe jusqu'au début du XVIe siècle. Les Timourides étaient les descendants du conquérant turco-mongol Tamerlan (1336-1405). Bien que Tamerlan fût célèbre dans les annales du crime pour sa cruauté et les nombreuses atrocités commises par ses armées, il fut aussi, admettons-le, un passionné érudit et un mécène enthousiaste des arts. Sa dynastie est donc renommée pour son aide

au développement de la littérature et des arts turcs et persans. Les princes et les princesses timourides appréciaient la mode et ne manquaient pas de goût, c'est ainsi que les Safavides héritèrent, du moins en leurs débuts, du style vestimentaire des Timourides, caractérisé par un style à la fois simple et somptueux. En effet, à cette époque, les dames safavides s'habillaient d'habits à la coupe sobre mais chic, donc chers. Cette beauté coûteuse d'un luxe visible extrême venait de l'usage des étoffes et des parures les plus chères du monde.

Cependant, il semblerait qu'il n'y ait pas eu à l'époque de grandes différences entre l'habillement féminin et masculin des courtisans, la distinction des genres résidant essentiellement dans les couvre-chefs: turbans perse pour les hommes, et différents types de foulards pour les femmes.

D'après les miniatures et les peintures de l'époque, les dames de la cour safavide étaient très "chic" et s'habillaient avec goût et élégance. Les étoffes étaient splendides, somptueuses et brodées de fils brillants. Elles portaient des tuniques longues, ouvertes jusqu'à la taille et brodées sur les bords, avec, en dessous, une sorte de chemise. Sur ce chemisier, les femmes portait une robe (*radâ*), vêtement de dessus, couvrant le buste et le haut des jambes, qui laissait voir le col ouvert de la tunique de dessous (plus échancrée pour les femmes qui allaitaient). Il y avait également des chemisiers de soie, blancs ou en couleurs, boutonnés non pas devant, mais sur l'épaule droite. Le tissu de ce corsage était d'une qualité supérieure aux vêtements de dessous. Une écharpe (*châl*), large bande d'étoffe, de velours ou de cuir, était nouée autour de la taille. Quant aux pantalons, portés sous la tunique ou le chemisier, ils étaient amples, ajustés sur les chevilles, souvent de tissus rayés et brodés sur les bords. Enfin, les femmes portaient une robe sur tous ces vêtements. Cette robe à col en V était le vêtement le plus important. Certaines robes avaient des manches longues et amples jusqu'aux coudes. D'autres possédaient des manches plus longues et plus serrées qui tombaient jusqu'aux poignets, comme pour les robes masculines.

Un tableau datant du XVIe siècle nous montre une princesse persane vêtue d'un corsage au col brodé. Les manches de la robe sont courtes et on peut voir les manches de son vêtement de dessous fait d'une étoffe très fine. Les robes et les corsages avaient parfois une doublure et les femmes les mettaient en hiver.

Le vêtement typiquement féminin de l'époque était une jupe longue (*chaliteh*) qui tombait jusqu'aux chevilles. Les femmes portaient des bottes de cuir ou de toile qui enfermaient le pied et la jambe. A partir du XVIIe siècle, les femmes ont porté également des souliers en cuir de différentes couleurs.

Les vêtements d'intérieur des femmes étaient évidemment différents des habits du dehors. A l'intérieur de la maison, les femmes mettaient soit un foulard couvrant les cheveux et qui descendait dans le dos, soit un fichu, pièce d'étoffe nouée sous le



Vêtements de femme à l'époque safavide



Miniature persane, portrait d'une princesse à l'époque safavide, par Mirzâ Ali, XVIe siècle

Les peintures de l'époque de l'empereur Shah Abbas Ier (1588-1629), les fresques du palais Tchehel-Sotoun à Ispahan, et les dessins des voyageurs européens qui ont visité la capitale safavide, nous renseignent sur certains détails de la mode vestimentaire de l'époque, ainsi que ses évolutions et ses innovations.

menton, qui couvrait la tête, la gorge et les épaules. Les dames des familles riches portaient également des chapeaux ornés de pièces d'or et d'argent, ou de pierres précieuses. Lorsque les femmes sortaient de chez elles, elles mettaient un voile long (*tchâdor*) qui couvrait entièrement leur corps de la tête au pied. Elles couvraient également leur visage avec des voilettes de dentelle destinées à les protéger des regards indiscrets. Les peintures de l'époque de l'empereur Shah Abbas Ier (1588-1629), les fresques du palais Tchehel-Sotoun à Ispahan, et les dessins des voyageurs européens qui ont visité la capitale safavide, nous renseignent sur certains détails de la mode vestimentaire de l'époque, ainsi que ses évolutions et ses innovations.

En 1630, l'empereur Shah Safi offrit à la cour du tzar russe un corsage féminin court et serré. Il était de velours et portait des broderies en fils d'or. En 1644, le tzar offrit le vêtement à la reine de Suède, Christine, qui fut couronnée la même année. Ce corsage est conservé aujourd'hui au musée royal de Stockholm.

Au XVIIe siècle, de nouvelles modes vestimentaires vinrent bouleverser les normes acquises et la couture connut des changements remarquables. Les robes eurent des corsages plus serrés et l'ampleur des manches diminua. Le voyageur anglais Herbert, qui a visité la Perse pendant cette période (1626-1627), décrit des robes serrées et longues. Vers la fin du XVIIIe siècle, Seyyed Hassan Mortazavi Astarâbâdi lança plusieurs nouvelles modes basées sur les appréciations personnelles de l'empereur Shah Abbas Ier: pantalons de tissu anglais, robes à col anglais, à col rond, etc.

Jean Chardin (1643-1713) est parmi les Européens qui visitèrent la Perse où il vécut l'âge d'or de la dynastie safavide. Dans le récit de son voyage, il décrit un vêtement court à la mode depuis le début du XVIIe siècle. Cet habit court avait supplanté un certain temps les robes longues. L'apparition de cette mode datait apparemment de l'époque du règne de Shah Abbas Ier, mais il n'a été représenté dans les tableaux de l'époque qu'assez tard, vers le milieu du siècle.

Il va sans dire que ces modes du XVIe au début du XVIIIe siècle se limitaient naturellement à la cour safavide et à la haute noblesse citadine de l'époque. La dynastie safavide, quant à elle, commença à décliner au début du XVIIIe siècle et les Afghans prirent Ispahan, la capitale, en 1722. Dix ans plus tard, Nâder Shah devint régent du dernier prince safavide, et il mit définitivement fin à la dynastie en 1736. ■



La citadelle de Roodkhân

La citadelle de Roodkhân

Hoda SADOUGH

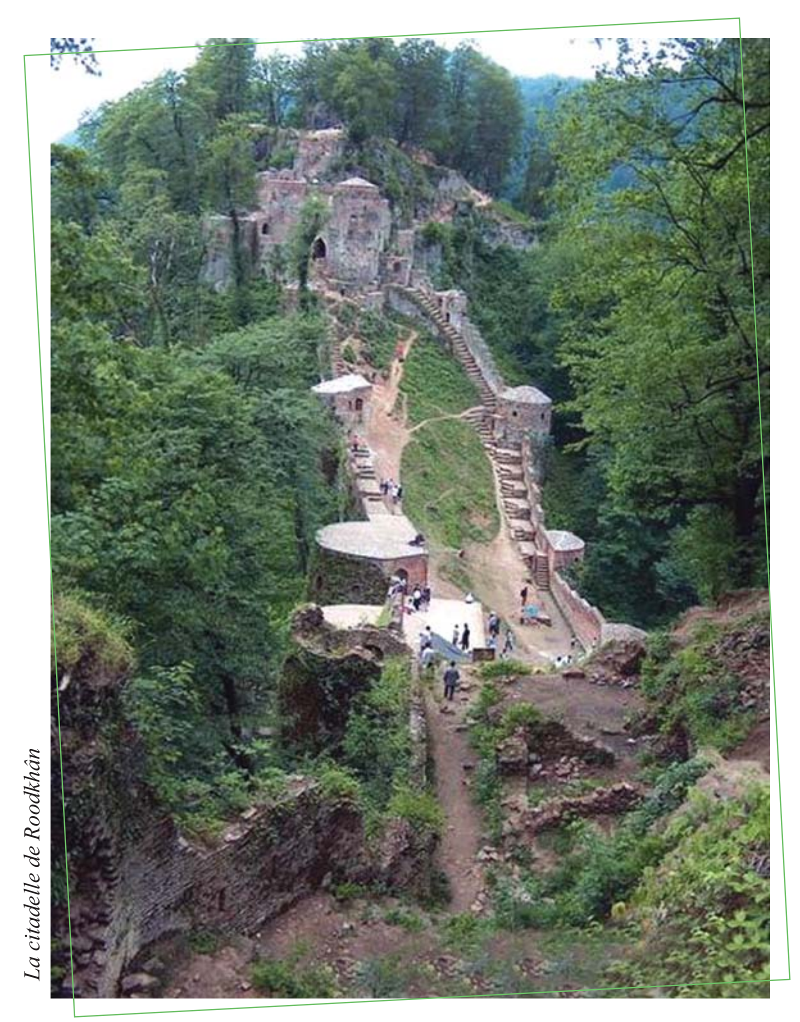
A 20 kilomètres au Sud-ouest de Foumanne, ville de la province de Gilan située au nord du pays, demeure la plus grande forteresse militaire du territoire iranien.

Pour admirer de près cette pièce unique du patrimoine historique iranien, il faut parcourir l'infranchissable piste recouverte de végétation luxuriante et de coteaux s'élevant progressivement. Après avoir parcouru le long trajet dans les bois de Foumanne, on peut enfin distinguer les 2000 marches couvrant une distance de 1500 mètres menant à la forteresse. La trace d'humanité se trouvant dans une telle forêt silencieuse semble communiquer avec la nature les secrets d'un passé remontant à l'éternité. Le grand nombre de visiteurs ayant franchi ce laborieux parcours une fois dans leur vie s'est bien douté de l'intelligence des autorités gilanaises et la raison du choix d'un tel lieu pour y établir leur résidence principale.

Construit au sommet d'une montagne de 600 mètres d'altitude, la citadelle de Roodkhân s'étend sur une superficie de 50 mille mètres carrés. Elle compte 65 donjons et remparts, 65 tours de surveillance ainsi que 5 tours principales. La muraille d'enceinte s'étend sur une circonférence d'environ 1500 mètres.

Bien que l'on connaisse cette citadelle sous divers noms tels que "Sâquesâr" ou la "citadelle de Hesâmi", Roodkhân est le nom le plus utilisé par les voyageurs. Ce nom tire son origine du mot "*Roodkhâneh*" signifiant voisiner une rivière.

Roodkhân est en effet le nom d'une rivière située tout près de la forteresse avec laquelle elle partage



La citadelle de Roodkhân

le même nom. Le Gilan a un climat tempéré avec de fortes précipitations annuelles. De grandes parties de la province sont montagneuses et recouvertes de vertes forêts. La forte augmentation de l'abondance des pollens des arbres de la région accompagnée de l'accroissement de la biomasse végétale, reflète le taux d'humidité élevé de cette région. Les paysages exceptionnels des provinces littorales de l'Iran sont effectivement des chefs-d'œuvre ayant vu le jour grâce à des conditions atmosphériques très favorables. Cette richesse et cette splendeur sont cependant peu favorables aux constructions, quelles qu'elles soient: en effet le taux d'humidité est si élevé qu'il dissolve et putréfie rapidement la majorité de n'importe quels matériaux qui y sont exposés. Le bâtiment de la citadelle de Roodkhân, vieille de dix-sept siècles, n'a pourtant pas été une exception et a elle-même du faire face au défit du climat. Cependant, elle est globalement restée dans un état remarquable. Comme il vient d'être indiqué, on pense que l'histoire de cette citadelle remonte au troisième siècle, c'est-à-dire au règne des Sassanides. La découverte de plusieurs lieux d'aisances à l'intérieur du fort, s'orientant vers la ville sainte de la Mecque confirme que ces lieux ont été construits avant l'apparition de l'islam. D'autres chercheurs tels que Peter Welley la datent de l'époque seldjoukide. Dans son ouvrage intitulé *Eagle's nest: Ismaili Castles of Iran and Syria*, il explique ainsi que les Ismaéliens avaient construit de nombreuses forteresses dans les chaînes de montagnes difficiles d'accès de l'Iran et de la Syrie pour se protéger des persécutions des Seldjoukides durant les premières années du Moyen âge. Selon lui, ces fameuses constructions incarnent l'exemple par excellence du savoir de leurs fondateurs dans le domaine de l'architecture militaire. En effet, la réussite d'un énorme projet militaire ne pouvait être assurée sans la prise en compte de certains éléments. Le choix de se fixer sur le point culminant surplombant l'ensemble de la ville constitue clairement un choix stratégique visant des objectifs spécifiques. Les prévisions concernant l'emploi des ressources naturelles et l'approvisionnement en nourriture sont d'autres particularités de cette forteresse. Elle servait également d'abri à des milliers d'habitants qui se réfugiaient à l'intérieur du fort lorsque la ville était assiégée par les forces rivales. L'élaboration de systèmes efficaces de stockage d'eau

constitue une autre preuve de l'habileté des fondateurs de la forteresse de Roodkhân. L'eau nécessaire était ainsi fournie par les installations de stockage d'eau à l'intérieur du fort et la pente abrupte des parois externes. D'autre part, 52 barbacanes encerclent la forteresse, et sur lesquels apparaissent un grand nombre d'orifices qui servaient autrefois à tirer des flèches ainsi qu'à verser de la chaux liquide sur l'ennemi. On raconte qu'il y avait un bassin naturel dans le fort que le tremblement de terre de 1990 a asséché.

La forteresse est composée de deux sections principales: la place royale (*shâhneshîn*) et le foyer d'officiers ou la caserne.

La place royale, qui occupe l'embranchement oriental de l'espace interne, était un château servant essentiellement de résidence à la cour royale. En revanche, la section militaire était le siège des activités militaires et le lieu de résidence de ces derniers. D'autre part, les chambres hexagonales construites en haut des tours étaient conçues pour la surveillance, le tir à l'arc, et la projection de la chaux au travers d'orifices et grâce à l'inclination des parois externes. Ce système de surveillance avait été si bien conçu que la sécurité et une paix relative régnait dans les alentours. La citadelle ne fut jamais vraiment assujettie ni conquise par l'ennemi. Roodkhân a été ainsi pendant des siècles une ville de garnison. La présence constante des militaires et les fortifications étendues ont fortement marqué la vie des citoyens Roodkhânéens. Depuis son existence, plusieurs travaux de restauration on été entrepris; cependant, Alexandre Sodesco, voyageur d'origine polonaise, précise dans son journal de voyage que selon les gravures qu'il trouva sur l'enseigne de la forteresse, ce fut Hessâm-oddin-Amir-Dabbâj-Alâed-din-Foumani qui décréta pour la première fois des travaux de restauration à partir de 918 de l'Hégire qui durèrent pendant trois années consécutives. Il faut toutefois noter qu'Alexandre Sodesco fut le premier à avoir révélé l'existence de cette forteresse en 1830.

Elle est actuellement ouverte aux visiteurs tout au long de l'année et reçoit la visite d'un nombre croissant de touristes iraniens et étrangers. ■



La citadelle de Roodkhân

Les monuments historiques de Varâmine, survivants de l'attaque mongole

Mortéza JOHARI

La tombe de Bordj-e Alâ od-Dowleh

Cette tour tombale est située près de la place centrale de Varâmine, au nord de la mosquée du vendredi de la ville. Ce monument est une tour cylindrique en briques, d'une hauteur de 12 m. L'intérieur est circulaire.

L'extérieur, loin d'être cylindrique, est formé d'avancées de briques qui dessinent, vu de haut, une étoile à trente-deux branches. La tour a un dôme en forme de cône s'élevant sur une hauteur de 5 mètres. Ce dôme est également en briques. On voit, juste au-dessous du dôme, une épigraphe composée de nœuds géométriques et de calligraphies kufiques ornées d'émail turquoise.

Tombe de Bordj-e Alâ od-Dowleh

Cette épigraphe contient les surnoms d'Alâ-od-Din (le nom de l'émir local dont cette tour est la tombe). Les intervalles des briques sont ornés de gravures en plâtre comme de nombreux bâtiments des époques seldjoukide et ilkhanide.

Il y a également une porte située à l'ouest de la tour et une autre porte à l'est de la tour. La tombe d'Alâ-od-Dowleh est également appelée du nom d'Alâ-od-Din. Ce monument date de la période ilkhanide, plus précisément de la fin du règne d'Argoun Khân le Mongol. Ce monument a été classé patrimoine historique national en 1931.

Mosquée du vendredi (Masdjed-e Djâmeh)

Cette mosquée est située au centre de la ville de Varâmine. Elle fait partie des mosquées à quatre iwans. Commencée sous le règne de l'Ilkhân Uldjaitu, sa construction a pris fin à l'époque de son fils Abou-Saeed au XIVe siècle. Elle a été ensuite restaurée sous les Timourides.

L'édifice possède de superbes céramiques émaillées et décorations en plâtre abondamment ornementées d'épigraphes historiques, qui sont en soi de magnifiques chefs-d'œuvre portant la marque de l'influence ilkhanide dans le domaine architectural. La plus belle épigraphe est en céramique colorée, écrite en thulth noire sur fond azuré et située sur la façade principale, au dessus de la porte d'entrée. Les ornements du gynécée datant de la construction de l'édifice et le large iwan sont uniques au point de vue

des dessins géométriques et de la délicatesse des formes.

La mosquée possède quatre iwans et la façade antérieure est ornée de céramiques et de briques brun pâle. L'ensemble des bâtiments de la mosquée comprend une façade en ruine, les alcôves, deux propylées nord et sud, le gynécée, les iwans, un beau dôme de briques et les monuments des deux côtés du gynécée où une épigraphe en céramique turquoise alterne avec des motifs de brique situé au-dessus de la façade de la mosquée sur une longueur de 2,60 mètres et une largeur de 1,30 mètres. Une partie de cette épigraphe ayant disparu, elle est devenue dans une large mesure illisible.

Une inscription en stuc est visible dans le gynécée, sur laquelle on voit le nom de Mirza Chahrokh le Timouride, sous le règne duquel la mosquée fut restaurée. A la gauche de ce nom, on voit celui du restaurateur, Yussef Khan, et la date de muharram de l'année 800 de l'hégire lunaire (XIVème siècle). Coiffée d'une belle coupole, la salle de prière est en pierre et possède un mihrab en stuc qui daterait du XVe s.

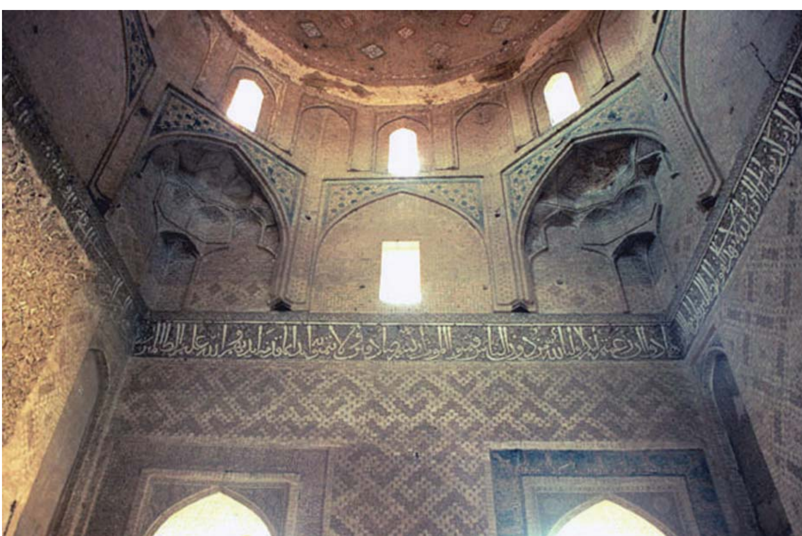
Epigraphe écrite en style thulth sur les murs du mausolée de l'Imâmzâdeh Yahyâ

Mausolée d'Imâmzâdeh Yahyâ

Ce mausolée possède un beau dôme en briques, des décorations en plâtre, une épigraphe distinguée à l'écriture thulth et un mihrab en céramique. L'intérieur du mausolée est décoré de céramiques et de stucs et la construction du monument est datée de l'an 707 h. lunaire (1261-1263).



Vue de la cour intérieure de la Mosquée du vendredi (Masdjed-e Djâmeh)



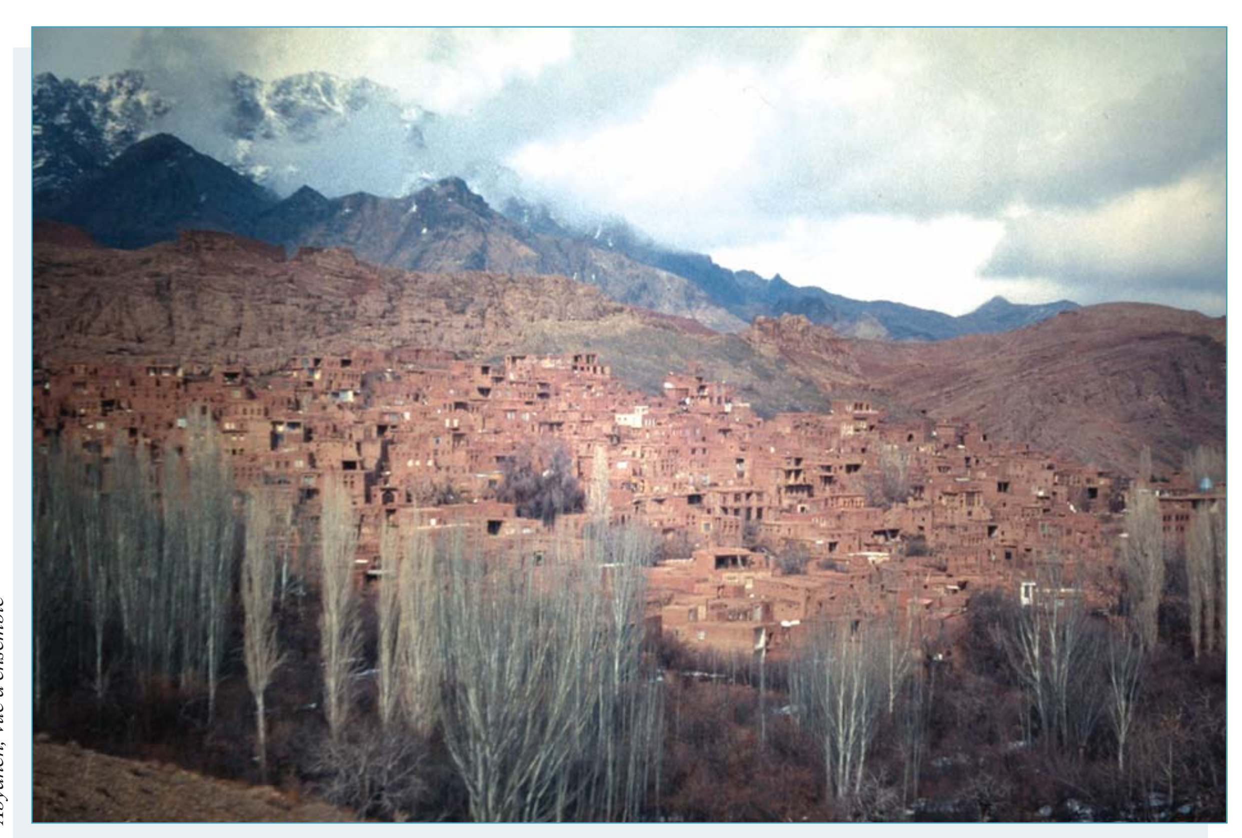
Vue de l'intérieur du dôme de la Mosquée du vendredi (Masdjed-e Djâmeh)

Le luth fou

De belles photographies…

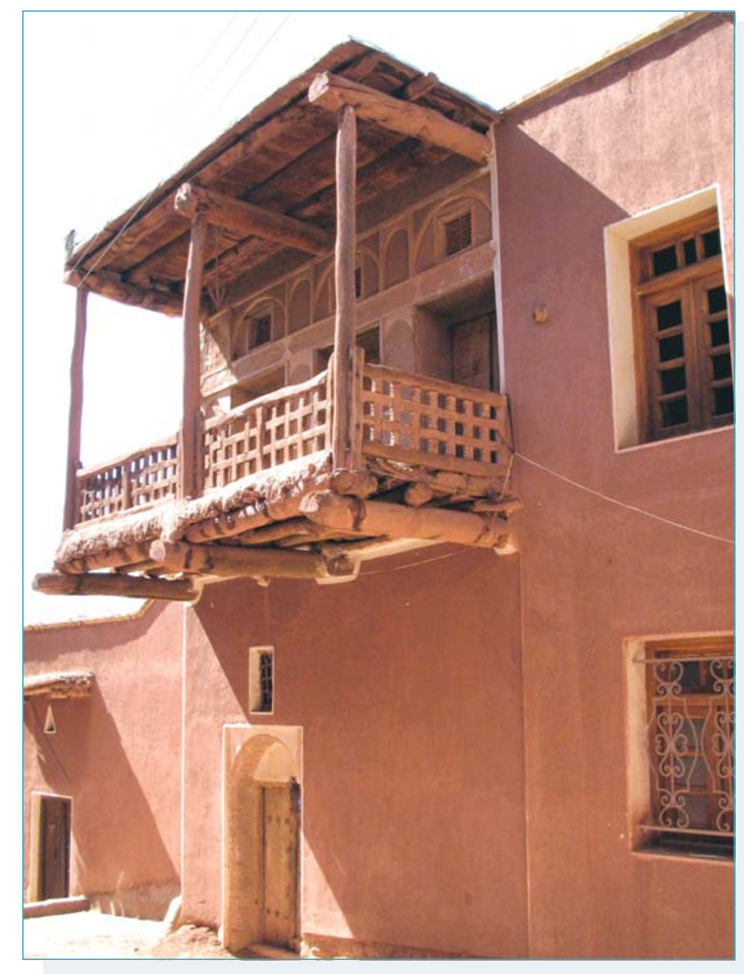
Vincent BENSALI

Abyaneh, toujours. Ivresse de la solitude. Silence intérieur. Plaisir de l'instant. Présent continu… Et pourtant, l'errance va reprendre, déjà, même après une telle transfiguration… Avec une âme si apaisée, le corps semble se mouvoir tout seul, il se déplace sans effort, et l'esprit n'est pas inquiet de savoir où il est conduit… Un rien capte le regard, et déjà, le corps est en marche vers le plus infime détail: la forme d'une branche, le galbe d'un mur, un caillou lisse, une éclaboussure… Lalla Gaïa erre ainsi dans le village, le sourire aux lèvres...



Abyaneh, vue d'ensemble

Elle croise une dame qui remonte des champs en poussant une aimable vache, lui rappelant de ne pas s'arrêter en posant régulièrement une fine gaule sur son arrière train. La dame ne porte pas de tchador, mais une robe au tissu fourni, très large au dessous de la taille, recouverte d'un tablier jaune à fleurs bleues. Sa tête est couverte d'un magnifique voile blanc orné de larges fleurs roses, tombant sur ses épaules, en deux pans. D'abord, elle ose à peine regarder l'étrangère, mais en passant à sa hauteur, elle lui fait un beau sourire, les joues cramoisies, avant d'accélérer le pas. Lalla Gaïa l'appelle: "Khânûm ! Khânûm!", et lorsque la dame se retourne, elle lui montre son appareil photo, d'un air interrogateur, presque suppliant. La dame rougit plus encore et fait non de la tête et de la main, tandis que son sourire augmente, affirmant exactement le contraire… La vache, ne se sentant plus suivie, se retourne; elle aussi aimerait poser peut-être? Pas le temps de le lui demander… L'obturateur entre en action… Ces maisons rouges, cette terre humide, ces arbres aux troncs brillants, cette femme souriante, au visage encadré par ce magnifique foulard blanc, à la robe de princesse d'un autre temps, avec à la main cette gaule attestant de son activité, et cette vache, un peu plus haut, à la tête retournée, curieuse… Quel instant! Et quel instantané! Lalla Gaïa en a les larmes aux yeux. Emportée par l'élan de son cœur, elle s'approche de cette dame et l'embrasse sur ses deux joues. Les deux femmes rient de bon cœur, et ce rire partagé donne lieu à d'autres clichés, tous plus beaux les uns que les autres… Lalla Gaïa regarde à peine à travers son objectif, elle n'ose s'arrêter à ce qu'elle y voit; la beauté de ce qu'elle prend l'intimide, et en même temps elle sait que cette série sera exceptionnelle… Elle va vite, ses doigts manient le boîtier en virtuose, obéissant à l'œil émerveillé, tandis que l'autre œil, conjugué à un sourire épanoui, continue de dialoguer en silence avec cette dame, finalement très à l'aise, et qui semble prendre un certain plaisir à ce jeu… Le boîtier rangé, Lalla Gaïa remercie chaleureusement son modèle en lui pressant la main et en l'embrassant de nouveau. La dame l'entraîne alors à sa suite, et à la suite de la vache qui reprend sa marche. La solitude était savoureuse, mais cette compagnie l'est plus encore… On remonte vers le centre du village, une dame est à sa fenêtre, on s'arrête, l'appareil photo ressort, la dame de la fenêtre fait mine de se cacher, l'autre



Façade d'une maison d'Abyaneh

dame la rassure, et voilà une autre série tout aussi délectable… C'est souvent ainsi: lorsque la magie s'en mêle, un village silencieux se met à vivre et tout s'enchaîne comme par enchantement… Mais la vache est repartie, il faut la suivre… La bête bifurque sous un porche et entre toute seule dans son étable. La dame entraîne Lalla Gaïa chez elle. Elle se retrouve bientôt sur un beau tapis multicolore, le dos appuyé à un *pochti* rouge, seule, tandis que son hôtesse a disparu dans une petite cuisine. Cela lui donne tout le loisir de détailler le lieu où elle se trouve: une pièce de taille moyenne, aux murs blancs irréguliers, deux fenêtres profondes, aux cadres de bois, leur rebord attestant de l'épaisseur du mur. Les rideaux blancs, brodés, sont écartés, ce qui prodigue de la lumière à plusieurs beaux géraniums. Au mur, un calendrier avec une photo de la mosquée du prophète à Médine, une petite horloge à balancier, une photo de l'Imam Khomeiny assis sous un pommier, à Neauphle-le-Château… Dans un coin de la pièce, le traditionnel empilage des matelas, couvertures et oreillers de la maison… Une saine simplicité règne sur l'endroit, l'on s'y sent bien, on y respire encore la vie en plein air, du fait de l'air pur, de cette belle lumière qui arrive des fenêtres, de l'odeur des fruits secs, du contact de la laine… Bientôt, le son du samovar se fait entendre dans la cuisine. La dame revient. Mais non, ce n'est pas elle, c'est une jeune fille, habillée exactement de la même façon! Elle entre, souriante, et s'adresse à Lalla Gaïa dans un anglais impeccable! Lorsque Lalla Gaïa lui répond, ses yeux brillent de plaisir… Quelle chance! Que de questions vont enfin trouver leur réponse, de part et d'autre…

"D'où viens-tu?"

"De France."

"Tu es seule?"

"Oui."

"Tu voyages ainsi?"

"Oui. Et toi, tu habites ici?"

"Oui. Mais je suis en vacances. J'étudie à Téhéran. La médecine."

"Très bien… Tu es née ici?"

"Oui. J'aime y revenir, c'est un vrai repos pour moi."

"C'est rare d'entendre cela! D'habitude, les jeunes filles comme toi ne rêvent que de partir, et pensent qu'il n'y a rien de bon dans leur village…"

"Ce n'est pas mon avis. D'ailleurs, j'en profite, car c'est ma dernière année à Téhéran… Ensuite, je vais poursuivre mes études à Los Angeles, où habite mon oncle paternel…"

"Oh! C'est si curieux de t'entendre dire cela, alors que tu es là, en habit traditionnel… Reviendras-tu ensuite?"

"Bien sûr! J'aimerais être utile dans les villages comme le mien, évitez aux gens de devoir aller à la ville pour se faire soigner…"

"Quel beau projet! Je te souhaite de réussir…"

"Et toi, que fais-tu?"

"Moi? Oh, je cherche un instrument de musique, un luth arabe…"

"Peu de gens jouent de cet instrument en Iran…"

"C'est vrai. J'ai vu cela… Mais comme je ne crois pas qu'il me sera donné de le trouver tout de suite, je voyage sans trop me poser de questions, je me laisse guider par les événements…"

"Quoi qu'il en soit, Dieu sait de quoi tu as besoin, et Il te le donnera… Incha'Allâh…"

"Incha'Allâh."

Soudain, Lalla Gaïa voit l'heure que donne la petite horloge.

"Oh, presque quatre heures moins le quart! Je dois partir…"

"Pourquoi ? Reste ici ce soir…"

"J'aimerais bien, mais je dois y aller. L'Iran est un grand pays, et mon visa est limité… Je suis heureuse de t'avoir rencontrée…"

La jeune fille n'insiste pas comme l'aurait fait la plupart des iraniennes. Elle connaît

les étrangers et sait combien la politesse persane les embarrasse, car ils prennent au pied de la lettre tout ce qu'on leur dit…

Lalla Gaïa court jusqu'à la petite place. Le minibus n'est plus là. Les grands-pères y sont toujours…

"Où est le minibus?"

"Il est parti!"

"Quand?"

"A trois heures."

Ce n'est pas la peine de leur demander pourquoi ils lui ont dit le matin même qu'il repartirait à quatre heures… Lalla Gaïa hausse les épaules. Il n'y a pas la moindre voiture sur la place, pas même un taxi. Un instant, elle pense à l'invitation de la jeune fille… Mais elle décide pourtant de se mettre en route. Il faut aller de l'avant! Sur la place, deux jeunes garçons jouent au jeu le plus rudimentaire qui soit: ayant chacun en main un court bâton, ils s'envoient un morceau de branche, comme s'ils jouaient au tennis… Dans les villes, les garçons de leur âge jouent à une sorte de pétanque, utilisant leurs sandales en plastique tant pour faire les boules que le cochonnet… Des garçons plus vieux s'amusent dans les parcs des grandes villes à se fouetter violemment avec leur ceinture…

Lalla Gaïa se met en route. Elle redescend à pied vers Natanz. Après une heure de marche, elle croise une voiture qui monte, en sens inverse. Le chauffeur lui fait signe qu'il va redescendre… Pourtant, deux heures encore se passent. Elle commence à regretter de ne pas être restée chez la jeune fille. La nuit vient à tomber. Elle compte sur sa carte les kilomètres qui séparent Abyaneh de l'embranchement de la route de Kâchân: dix-huit! Pourtant, il n'y a rien d'autre à faire que continuer de marcher… C'est lorsque son espoir ne tient plus qu'à un fil, et qu'elle refuse pourtant de voir la situation en face, que le bruit d'un moteur se fait entendre derrière elle, et que le chauffeur qui l'avait croisée paraît, et s'arrête…

Qui a dit que Dieu laisse les voyageurs sans abri? ■

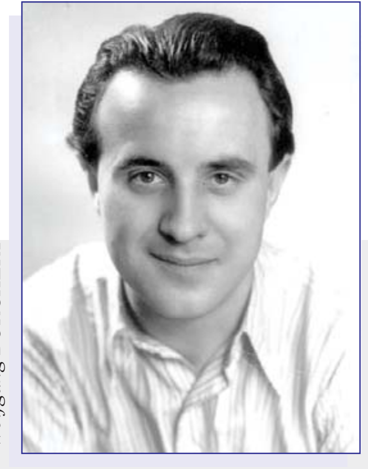


Abyaneh, mosquée ancienne

Les Rois mages*

Wolfgang BORCHERT

Traduit de l'allemand par
Shekufeh OWLIA



Né en 1921 à Hambourg, Wolfgang Borchert est l'un des grands écrivains allemands du XXe siècle. Son œuvre se rattache à la Trümmerliteratur (littérature des décombres), également appelée Kahlschlagliteratur (littérature de la coupe à blanc) ou encore Nachkriegsliteratur (littérature d'après-guerre) qui émergea en Allemagne après la Deuxième Guerre mondiale et toucha à sa fin en 1950. De retour de la guerre, les Allemands retrouvèrent leur patrie ravagée et leurs idéaux d'antan évanouis. C'est dans cet esprit que les auteurs de l'époque se mirent à la recherche de nouveaux modes d'écriture pour exprimer ce qu'ils avaient vécu sous le règne des Nazis. La littérature d'après-guerre se caractérise par l'emploi des moyens stylistiques simples et un langage direct exposant laconiquement, sans critique, le monde réduit en décombres. "Les Rois mages", courte nouvelle de Borchert, s'inspire de l'esprit des Évangiles et de la légende de Noël, dont il présente une version sécularisée.

Les maisons se découpaient contre le ciel d'un faubourg où un homme tâtonnait dans le noir de la nuit. C'était une nuit sans lune, aux pavés vigilants, aux errants tardifs. Il trouva une vieille planche et en détacha une latte à coups de pied. Le bois pourri, à la douceâtre odeur sucrée, parut soupirer. Il avançait à l'aveuglette dans le sombre faubourg. Le ciel était dépourvu d'étoiles.

Il ouvrit une porte grinçante. Les yeux de sa femme, sur fond de visage défait, le fixèrent soudain, blêmes et bleus. Il faisait si froid que son souffle se transformait en fumée blanche au contact de l'air. Il cassa un autre bout de bois avec son genou osseux. Le bois sentait délicieusement bon.

"Ça sent presque aussi bon qu'un gâteau!" pensa-t-il. Il souriait.

"Ne dis rien!, semblaient dire les yeux de sa femme.

- Le bébé dort."

La minuscule bûche parfumée commença à brûler dès qu'il le mit dans le petit fourneau en tôle. Une chiche lumière remplit la pièce, éclairant un court instant le petit visage rond qui s'y trouvait. Ce petit minois n'était vieux que d'une heure, mais comportait tout le nécessaire: des oreilles, un nez, une bouche et des yeux. Ses yeux clos laissaient deviner leur grandeur réelle. Il respirait par sa petite bouche ouverte. Son nez et ses oreilles étaient rouges. "Il vit, pensait sa mère tendrement, en regardant le petit visage assoupi.

-Il reste encore de quoi manger, dit l'homme.

-Heureusement.

-Elle doit geler depuis la naissance du petit, songea-t-il.

Il ouvrit encore le fourneau et le visage de l'enfant s'illumina de nouveau.

La femme s'exclama: "Tiens, regarde. On dirait une auréole!

- Une auréole, pensa-t-il. Si seulement je pouvais gifler quelqu'un pour me soulager!"

Trois hommes frappèrent à la porte.

"Nous aimerions vous tenir compagnie une dizaine de minutes. Nous avons vu la lumière par la fenêtre, marmottèrent-ils tout bas.

-Et l'enfant?", leur demanda l'homme.

Ils se turent en s'introduisant dans la chambre. De la buée sortait de leur bouche à chaque souffle. La lumière éclaira leur visage.

Ils étaient trois, portant de vieux uniformes. L'un tenait une boîte en carton à la main, l'autre un sac. Le troisième n'avait plus de mains.

"Je suis gelé jusqu'aux os!

Il montra ses moignons puis vida ses poches bourrées de tabac et de papier à cigarettes. Ils roulèrent des cigarettes. La femme protesta: "Vous n'y pensez pas! Avec le bébé!"

Les quatre allèrent vers la porte. Leurs cigarettes brillaient, quatre points dans le noir de la nuit. L'un d'entre eux avait de gros pieds bandés.

"C'est un âne, dit-il, en sortant un morceau de bois de sa poche, j'ai mis plus de sept mois à le sculpter. C'est un petit cadeau pour le bébé."

Il le tendit à l'homme.

"Qu'est-ce qu'ils ont, tes pieds?

-L'accumulation des liquides…ça te dit quelque chose? fit-il tristement. Comme j'ai faim!

-Et le troisième? Il n'a pas l'air d'aller, non plus?"

L'homme avait lancé cette phrase sur un ton perplexe, palpant l'âne dans l'obscurité.

Le troisième, qui tremblait sans arrêt, répondit:

-Oh, c'est rien. J'ai les nerfs malades, c'est tout. Ça remonte à la guerre, le front... Qu'est-ce qu'on avait peur!

Ils éteignirent leurs cigarettes et regagnèrent la petite cabane.

S'approchant doucement du nouveau-né, ils se penchèrent sur le petit visage endormi. L'un d'eux sortit deux bonbons jaunes de son sac et les donna à la jeune femme.

Cette dernière écarquillait ses pâles yeux bleus à la vue des trois hommes penchés sur l'enfant. Elle avait peur d'eux. Le nouveau-né appuya ses pieds contre sa poitrine et se mit à hurler si fort que les trois hommes sortirent immédiatement et sur la pointe des pieds de la chambre. Elle hocha de nouveau la tête en les voyant disparaître dans la nuit.

L'homme les suivit des yeux et ferma la porte. "Drôles de bonhommes!, dit-il, en réchauffant le repas.

-Et ils ne sont partis qu'après avoir réveillé le petit. Regarde comme il est plein de vie!", enchaîna-t-elle fièrement.

Le petit ouvrit la bouche et se mit à crier.

-Il pleure? Ce n'est pas vrai… s'enquit-il, inquiet.

-Non, je ne crois pas. Je dirais plutôt qu'il rit.

-Qu'est-ce que ça sent bon! On dirait du gâteau, dit-il en respirant le parfum qui dégageait de la bûche.

-Tu sais, c'est Noël aujourd'hui, dit-elle.

- Noël… bien sûr, grommela-t-il.

Une poignée de lumière, provenant du fourneau, se déversa de nouveau sur la petite frimousse. ■

---

* Le titre allemand original est *Die drei dunklen Könige*.



Die Anbetung der Heiligen Drei Könige d'Albrecht Altdorfer, 1530-1535



Journal de Téhéran
21 Farvardine 1318
11 Avril 1939

L'influence de l'archéologie sur l'Histoire

Conférence faite au Musée de Téhéran par **M. Saïd Naficy**, professeur d'histoire et d'archéologie à l'Université de Téhéran et membre de l'Académie iranienne

2ème partie

L'archéologie fait disparaître le doute, elle fait quelquefois des découvertes très importantes, en tout cas son influence sur l'histoire est très grande. L'exemple le plus frappant est celui qui concerne l'incendie du palais de Persépolis. D'après Plutarque, ce palais fut incendié pendant un grand festin donné par Alexandre et sur la demande d'une courtisane athénienne appelée Thaïs afin de venger ses compatriotes. D'après le même auteur, "tout le monde est d'accord sur le fait que le conquérant macédonien regretta après cet acte et ordonna l'extinction du feu". Cette dernière phrase prouve que dès l'époque de Plutarque, cette question avait été controversée par les uns et les autres et qu'il n'y avait pas de certitude en ce qui concerne l'incendie du palais de Persépolis. La controverse a persisté chez les historiens modernes jusqu'à ces dernières années.

Or, en Farvardine 1316 (mars 1936) nous étions en excursion avec un certain nombre d'étudiants et nous avons vu de nos propres yeux les traces de l'incendie sur les murs du palais; nous avons rapporté à Téhéran quelques échantillons de morceaux de poutres transformés en charbon à la suite de l'incendie qui a causé la ruine de cet édifice. Voici donc un fait certain obtenu par des recherches archéologiques après plus de deux mille ans d'hésitation et d'incertitude. Ce fait

nous démontre le secours inestimable que l'archéologie peut apporter à l'histoire.

D'autre part, les objets retrouvés dans les fouilles ne se présentent pas à nous dans des positions déterminées; leur disposition, leur emplacement et l'état dans lequel on les trouve nous donnent des renseignements précieux. Une ville détruite par un tremblement de terre nous permet de constater l'état de ses habitants dans les quelques secondes qui ont précédé l'événement. Dans les fouilles de Pompéi on a trouvé des cadavres, leurs lampes à la main, étendus par terre, dans la rue, suffoqués par les gaz qui se dégageaient du volcan et ensevelis sous les cendres dans un état de convulsion et de terreur. Une ville incendiée se présente aux fouilleurs d'une façon différente; l'inondation d'une région peut nous conserver sous une couche de sable les objets tels qu'ils se trouvaient au moment de l'accident.

Les objets trouvés dans une tombe à côté du mort sont au contraire toujours placés intentionnellement et ont une signification qui nous donne la clef de la croyance de ses possesseurs sur la vie d'au-delà. D'autres fois, il peut arriver qu'un monument tombe en ruines et que ses matériaux servent pour la construction d'un bâtiment plus récent. Ceci complique gravement le travail de l'archéologue. Tel objet trouvé dans une couche sassanide peut appartenir à l'époque Parthe, glissé accidentellement dans cette couche. L'architecte de l'époque Seldjoukide peut s'être servi pour la construction d'une mosquée de pierres recueillies dans les ruines sassanides.



Bas-relief de Darius Ier, Persépolis

D'autre part, les fouilles elles-mêmes peuvent se présenter de différentes façons. Il y a des pièces qui sont très facilement transportables. Mais il y en a d'autres qu'il est très difficile de dégager et qui ne peuvent être déplacées. Le transport de la statue en bronze de Shami, au Musée de Téhéran, a demandé plus de deux mois de travail. Il a fallu enlever des milliers de mètres cubes de terre pour dégager un palais sassanide enfoui sous la terre à Chapour. Il se présente à nous aujourd'hui dans toute sa splendeur, nous permettant de définir d'une façon précise l'architecture du début de la période sassanide.

Le travail devait être exécuté avec beaucoup de soins pour ne pas abîmer la mosaïque qui couvrait la cour du palais. L'histoire nous avait renseigné d'une façon plus ou moins exacte sur les conquêtes de Chapour 1er, mais sans ces découvertes archéologiques, elle n'aurait jamais été capable de nous donner des détails sur l'architecture de cette époque, ni sur l'emploi de la mosaïque dans les constructions.

Aucune histoire ne nous dira comment on fabriquait sous les Sassanides les chaises, les meubles, la vaisselle, les étoffes, les escaliers et l'intérieur d'un palais, d'un temple ou d'une habitation ordinaire. C'est par la voie des fouilles qu'on obtient tous ces détails.

Avant les dernières fouilles de Chapour, nous étions très peu renseignés sur les débuts de l'architecture sassanide. On y a découvert une statue colossale de Chapour I, des mosaïques, un monument votif représentant la statue du souverain placée sur deux colonnes reliées par un architrave, et une belle inscription pouvant nous servir de modèle de l'art et de la calligraphie de cette époque.

Le bas-relief très connu de Persépolis où figure le souverain achéménide sur son trône, soutenu par les représentants de différentes nations, nous donne les détails de la construction d'un trône et le costume des différentes nationalités. Un autre bas-relief nous fait voir les dentelles qui bordaient les vêtements. La statue colossale de Chapour I nous fait voir les détails de la ceinture et d'autres ornements du costume royal. Cette statue a été sculptée dans un seul bloc de stalactites, placée à l'entrée de la grotte où on l'a trouvée couchée à la suite d'un tremblement de terre. De nombreux reliefs sculptés sur les rochers nous renseignent encore sur les détails des costumes portés par les souverains et leurs sujets, le harnachement des montures, les armes, la chasse etc.

Enfin un relief provenant de Persépolis et conservé au Musée de Téhéran nous montre les cérémonies pratiques dans une réception à la cour, l'interlocuteur devait garder la main devant sa bouche en signe de respect.

Il y a 13 ans, Monsieur Hertzfeld acheta à un juif une plaque en argent ayant une inscription cunéiforme concernant la construction de la ville d'Hegmatâneh, et la rapporta à Téhéran. Il y eut des doutes sur l'authenticité de cette pièce; il y a à peu près 5 ans on découvrit une plaque identique sous l'angle sud-est du palais d'Apâdânâ de

Darius I, portant des inscriptions cunéiformes, se rapportant à la construction de ce palais.

Il fut ainsi prouvé que les Achéménides avaient l'habitude de placer sous les autres angles de leur palais des plaques en or et en argent placées dans une grande boîte hermétiquement close. Ces deux dernières plaques indiquent les frontières de l'Empire de Darius vers 515 avant J.-C. On savait que Darius avait poussé ses conquêtes à l'est jusqu'aux Indes et à l'ouest jusqu'en Grèce, mais les limites de cette extension n'étaient pas bien déterminées. Ces plaques nous indiquent les frontières du sud-ouest qui allaient jusqu'en Abyssinie, et celle du nord-est qui s'étendaient jusqu'au Turkestan Chinois.

Pour notre histoire, vieille de près de 6 000 ans, l'archéologie est d'un secours inestimable. La découverte des objets cachés sous la terre de l'Iran rendra de grands services à la société humaine tout entière, car nos ancêtres ont été les héritiers de presque toutes les civilisations antiques. C'est pourquoi les savants de tous les peuples attachent une grande importante aux découvertes archéologiques et historiques de l'Iran. Une visite au Musée de Téhéran vous étonnera par le résultat obtenu depuis ces dernières années dans le domaine de l'histoire et de l'art de l'Iran, pour la période antique aussi bien que pour les époques plus récentes.

Sa majesté Impériale notre grand Shâhinshah, animateur du génie iranien dans tous les domaines, attache une grande importance à notre passé glorieux. Elle a toujours honoré de sa visite les sites archéologiques et les champs de fouilles quand l'occasion s'est présentée.

Cet attachement que notre souverain porte aux monuments historiques doit nous servir de modèle et nous devons faire tout notre possible afin de mettre en relief toutes ces richesses encore inconnues et nous pouvons avoir l'espoir, que dans un avenir proche, quand des fouilles scientifiques de vaste envergure seront, pratiquées dans différents endroits, la terre de l'Iran livrera au monde scientifique ses secrets et sa civilisation antique brillera d'un plus grand éclat dans le monde entier. ■



Statue colossale de Chapour Ier

A l'occasion de la journée de l'enseignant

Abbas FARHADNEJAD

A l'enseignant,

Eternellement vénéré de votre entourage, maître, vous n'avez plus qu'une seule envie : éterniser ce culte du savoir et ce désir de connaissance. Et la voilà! Reconnaissance qui embellit l'auguste front du père aux yeux vifs de ses fils aventuriers; lorsque le labyrinthe de peur se déploie pour devenir le tapis volant survolant les vastes plaines de l'enchantement. Solidaire soit votre main qui nous protège contre ce rectangle effroyablement blanc, indifférent aux petits abandonnés au moment crépusculaire de la métropole de la science.

Fraternellement naïf est votre disciple aventurier des élocutions, face à cette maïeutique, prestidigitateur qui d'un tour à l'autre plante la stupéfaction dans le désert de son arrogance.

Autre sera donc votre éloge.

Narcisse vivra ses moments dans l'espoir de se revoir; mais vous, Maître, vous ne vous regardez jamais; jamais, même un seul moment, vous ne vous verrez à la surface d'aucun étang; et tant qu'il y aura de l'espoir, c'est vous qu'il nous faudra voir.

Désormais, sur les champs de bataille, vos soldats combattront sous l'étendard de votre sagesse - qu'ils en soient dignes - et humblement ne feront qu'une seule prière:

Immortel soit votre culte d'indulgence! ■

La fuite

Zeynab SADAGHIAN



Ô Homme ! Regarde le Monde !

Regarde le temps qui cherche une évasion,
Un coin, une caverne pour dérober nos passions,

Et tu es toujours en train de le suivre
Mais en vain !
Il fait son chemin :
" Sois rassuré ! je garde tes beautés pour moi-même "

Il disparaît sans laisser de traces
Et tu n'en vois jamais la face !

Hélas ! Pour des jours passant,
Respire au moins l'air présent !

Ecoute bien ! Les voix inconnues t'appellent ;
C'est déjà l'avenir immortel.

Précipite-toi vers lui pour l'embrasser
Ne songe plus aux jours passés !

Tu chasseras toute souffrance,
Avec plein d'espérance.

"Maintenant l'avenir est à toi!" ■


Crocodylus Palustris Palustris ou Gândo, unique crocodile d'Iran

L'avenir de l'élevage des crocodiles en Iran

Arefeh HEDJAZI

Cela fait à peine deux décennies que l'élevage d'animaux à des fins commerciales commence à être un sujet d'actualité en Iran et un secteur éventuellement considéré comme rentable. Malgré cela, la diversité des micros climats, l'étendue des ressources naturelles et les besoins mondiaux ont considérablement contribué au développement de ce secteur une branche en pleine expansion et l'on voit tous les jours la mise en service de nouveaux centres d'élevage d'animaux parfois exotiques, comme en témoigne l'intérêt récent des investisseurs pour un animal pour le moins inattendu: le crocodile d'eau douce. Cet intérêt est en réalité celui qui a poussé plusieurs pays à investir dans ce domaine, c'est-à-dire les profits intéressants qu'offre l'élevage plus que rentable de cet animal préhistorique.

En effet, chaque année, les peaux de crocodile produisent un bénéfice net de 600 millions de dollars et selon les spécialistes, les bébés crocodiles iraniens nouveau-nés valent de 150 à 500 euros. Cela dit, il n'existe actuellement pas de marché pour ce produit en Iran. Pour certains spécialistes, l'élevage de crocodiles représentent un risque certain dans le pays car la production de 400 peaux de crocodile nécessite un investissement de 500 millions de tomans, ceci étant une somme importante à risquer au vu de l'absence d'expérience en matière de tannage et de maroquinerie exotique, et ce n'est qu'après la constitution d'une clientèle internationale solide et la mise en place de réseaux d'exportation que ce secteur pourrait dégager de réels bénéfices. Pourtant, les dix mille dollars que peut atteindre le prix d'une peau de crocodile sur les marchés mondiaux et la reproduction rapide de cet animal font espérer des gains importants aux investisseurs dans ce secteur.

Quoiqu'il en soit, avec le succès des programmes expérimentaux d'élevage, cette industrie est en train de se développer en Iran et l'exemple des pays exportateurs montre qu'un soutien gouvernemental pourrait transformer l'élevage des animaux exotiques en une source non négligeable de revenus d'exportation non pétroliers.

Il n'existe en Iran qu'une seule race de crocodile, le *Crocodylus Palustris Palustris* ou crocodile à

museau court, connu localement sous le nom de Gândo, endémique des rivières Sarbâz, Bahoukalât, Kajou, Azâdî et certaines rivières du Sistân et Balûchistân. Ces animaux à museau court ne représentent pas un danger pour l'homme, à tel point qu'une seule attaque sans danger a été signalée au cours des cents dernières années. Comme seuls 120 à 130 de ces crocodiles vivent encore et que cette espèce est pratiquement en voie d'extinction, 40% de ces crocodiles sont protégés par l'Organisation nationale de la Protection de l'Environnement. C'est pourquoi les investisseurs et les éventuels éleveurs sont dans l'obligation de se procurer des crocodiles d'élevage à l'étranger et de les importer en Iran.

Cependant, pour les investisseurs, cela ne représente pas un obstacle insurmontable puisque le crocodile est finalement un animal dont rien ne se perd, qu'il est rentable d'exporter vivant, et que les fermes à alligators commencent à devenir un des lieux incontournables dans le domaine de l'écotourisme. Ceci est d'autant plus intéressant pour les éleveurs que chaque peau vaut de 300 à 10 000 dollars pièce selon l'absence ou la qualité du tannage. Par ailleurs, il est utile de préciser que la peau de cet animal est de plus en plus prisée, en raison de sa beauté et de sa résistance remarquable, en maroquinerie et qu'avec une production de 11 000 peaux de crocodile par an, l'Australie ne répond qu'à 1% de la demande mondiale en la matière.

Toutes ces raisons poussent les éleveurs iraniens à s'intéresser à ce secteur qui pourrait, avec un minimum d'investissement, offrir d'excellents résultats au vu de la prédisposition des écosystèmes iraniens à l'élevage, et ce sur l'ensemble du pays. Et effectivement, depuis une décennie, des programmes visant à tester la possibilité de cet élevage ont été mis en place en Iran, à Karaj et le succès que ces programmes ont rencontré a poussé les responsables gouvernementaux à soutenir les investissements en offrant notamment des conditions avantageuses en matière de prêts bancaires et de terrains aux éleveurs.

Une avancée très significative dans ce domaine a été la délivrance de récentes fatwas qui autorisent l'élevage de cet animal à la chair non *halal* selon la Sharia musulmane. En effet, le représentant religieux du Vali-e-faghih au sein de l'Organisation de l'Elevage a annoncé en septembre 2006 la fatwa de l'ayatollah Khâmene'î, qui permet désormais l'élevage de cet animal à des fins industrielles et médicales. Ainsi, les éleveurs peuvent investir en ce domaine sous le contrôle de l'Organisation de l'Elevage qui vérifie la conformité des mises à mort selon les préceptes de la Loi islamique. Selon cette fatwa, seul le cuir de l'animal mis à mort selon les préceptes islamiques peut être utilisé dans la maroquinerie ou en matière de recherches médicales. Cette fatwa est par ailleurs l'une des plus importantes en matière de jurisprudence musulmane puisqu'elle se justifie par des considérations d'ordre social et économique, tel que la baisse du taux de chômage, et non plus uniquement en considération de la pureté de la chair, etc. C'est la première fois qu'une telle fatwa a été donnée pour l'élevage d'un animal à la chair impure et elle comprend également tous les autres animaux dans les mêmes conditions, dont l'élevage et la production sont désormais autorisés pour des raisons scientifiques, médicales et socioéconomiques. Cette fatwa a d'ailleurs également relancé l'étude de l'affaire de l'élevage de grenouilles destinées à l'exportation.

Il n'existe en Iran qu'une seule race de crocodile, le Crocodylus Palustris ou crocodile à museau court, connu localement sous le nom de Gândo, endémique des rivières Sarbâz, Bahoukalât, Kajou, Azâdî et certaines rivières du Sistân et Balûchistân.

Depuis une décennie, des programmes visant à tester la possibilité de cet élevage ont été mis en place en Iran, à Karaj et le succès que ces programmes ont rencontré a poussé les responsables gouvernementaux à soutenir les investissements en offrant notamment des conditions avantageuses en matière de prêts bancaires et de terrains aux éleveurs.



Lieu de naissance: centre d'élévage expérimental de Karaj

La naissance de bébés crocodiles au centre d'élevage expérimental de Karaj souligne que les conditions géographiques sont même suffisamment opportunes pour permettre l'inauguration de centres d'élevage près de la capitale, Téhéran, où il a été prévu que le premier centre d'élevage verra le jour.

Quoiqu'il en soit, cela fait dix ans que les premières recherches concernant l'élevage de cet animal ont débuté en Iran avec, pour commencer, la préparation du terrain avec la formation de spécialistes dans ce domaine précis. Ces recherches ont commencé avec l'inauguration, il y a une décennie, d'un centre d'élevage expérimental à Kish avec la collaboration de l'Organisation Nationale de l'Environnement. La naissance, l'année dernière, de plusieurs dizaines de bébés crocodiles gândo au Centre expérimental de Kish a démontré le succès des plans. La naissance, quelques mois plus tard, de bébés crocodiles au centre d'élevage expérimental de Karaj souligne par ailleurs que les conditions géographiques sont même suffisamment opportunes pour permettre l'inauguration de centres d'élevage près de la capitale, Téhéran, où il a été prévu que le premier centre d'élevage verra le jour.

Il faut un an et demi à trois ans pour que chaque crocodile atteigne l'âge adulte et chaque famille composée d'un mâle et de quatre femelles doit disposer de 300 mètres carrés d'espace.

Le crocodile est un animal qui peut même se nourrir d'animaux morts que la grande acidité de son estomac lui permet de consommer sans maladie. C'est pourquoi les piscines d'élevage de crocodile sont souvent situées près des centres de production de viande. Ainsi, l'alimentation courante des crocodiles se compose d'abats, agrémenté de produits minéraux, ainsi que pour les adultes de mollusques, de poissons, et des vers à la reproduction rapide et facile dans du compost, qui nourrissent les bébés crocodiles.

A cette facilité d'élevage s'ajoutent d'autres facteurs qui ont récemment fait accroître la demande mondiale de crocodiles. Il s'agit du succès que rencontre la chair de cet animal dans les pays occidentaux où les vagues successives de la vache folle et de la grippe aviaire et l'engouement pour la cuisine extrême orientale ont poussé vers l'exploration des goûts venus d'ailleurs. Aujourd'hui, l'Union européenne et le Japon sont non seulement des acheteurs

de peau mais également de chair de crocodile, et se sont montrés désireux de pré acheter avec garantie les futurs animaux des fermes d'élevage iraniens.

L'intérêt que représente cet animal ne se limite pas pour autant à la fascination depuis toujours exercé par son physique évocateur ou l'idéalisation de sa peau par les maroquiniers et de sa chair par les chefs asiatiques. Aujourd'hui, la médecine s'intéresse de plus en plus aux propriétés curatives quasiment miraculeuses du sang de cet animal. En effet, les combats entre les crocodiles et les profondes blessures, parfois mutilations et amputations qu'ils s'infligent et l'absence consécutive d'infection, ont poussé les scientifiques à s'intéresser à ces animaux, à leur sang et à leur génétique. Les recherches ont alors prouvé que le sérum sanguin du crocodile baptisé la *Crocodiline* est cinq cents fois plus résistant à l'infection que tous les antibiotiques aujourd'hui existants. Suite à des expériences plus poussées, ce sérum réussit très facilement à vaincre le virus HIV. Il a également été testé avec succès sur des vétérans gazés. De plus, la chair et les os de cet animal sont efficaces dans le traitement de l'asthme, des maladies musculaires et de certains cancers. Ces recherches pourront peut-être mener à la découverte de nouvelles méthodes de guérison de ces maladies dangereuses, c'est pourquoi l'élevage des crocodiles représente un investissement important.

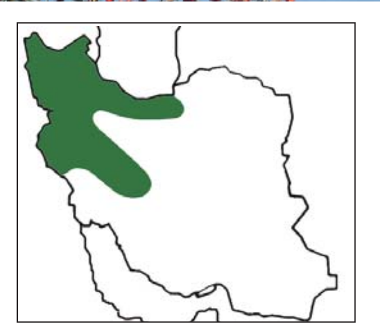
Quoiqu'il en soit, ce nouveau secteur est aujourd'hui en pleine expansion en Iran et la première conférence de l'élevage du crocodile d'eau douce a eu lieu à Karaj en 2006. Cette conférence qui a été l'occasion de l'échange de promesses de collaboration entre l'Iran et les pays producteurs ou consommateurs comme la Thaïlande, la Chine, l'Inde et le Japon, montre l'importance des investissements dans ce domaine en Iran et il est à espérer que la jeune génération de chercheurs et d'éleveurs spécialisés, approfondissant les recherches déjà faites et prenant en compte le potentiel existant transformeront l'Iran en un pays, non seulement indépendant mais également exportateur. ■

Les recherches ont alors prouvé que le sérum sanguin du crocodile baptisé la Crocodiline *est cinq cents fois plus résistant à l'infection que tous les antibiotiques aujourd'hui existants.*



Les crocodiles, ces amis préhistoriques





Mortéza JOHARI

Aubépine

Nom Scientifique: *Crataegus pontica*
Nom persan: Zâlzâlak

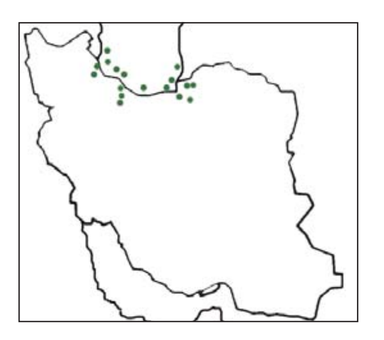
Ce petit arbre mesurant de 6 à 10 m de hauteur a un feuillage caduc et une couronne presque dense, arrondie ou en forme de dôme. Son tronc est fin, robuste, et recouvert d'une écorce brun-grisâtre crevassée. Ses branches sont plus ou moins longues; les jeunes rameaux, de couleur brun-blanchâtre, presque dépourvus de feuilles. Ses feuilles mesurent de 3 à 6 cm de long et de 2,5 à 6,5 cm de large et sont de forme ovale, glabre en dessous, avec quelques grosses dents en scie au sommet. Sa fleur est blanche et son fruit peu globuleux mesure de 12 à 18 mm de diamètre. Il est de couleur jaune doré et comestible. La saison de floraison se déroule en mai. L'aubépine pousse de préférence sur les sols moites et humides - même si elle peut tolérer la sécheresse - et les pentes pierreuses. On le trouve en Iran dans les chaînes de montagnes d'Elbourz et de Zagros. ■

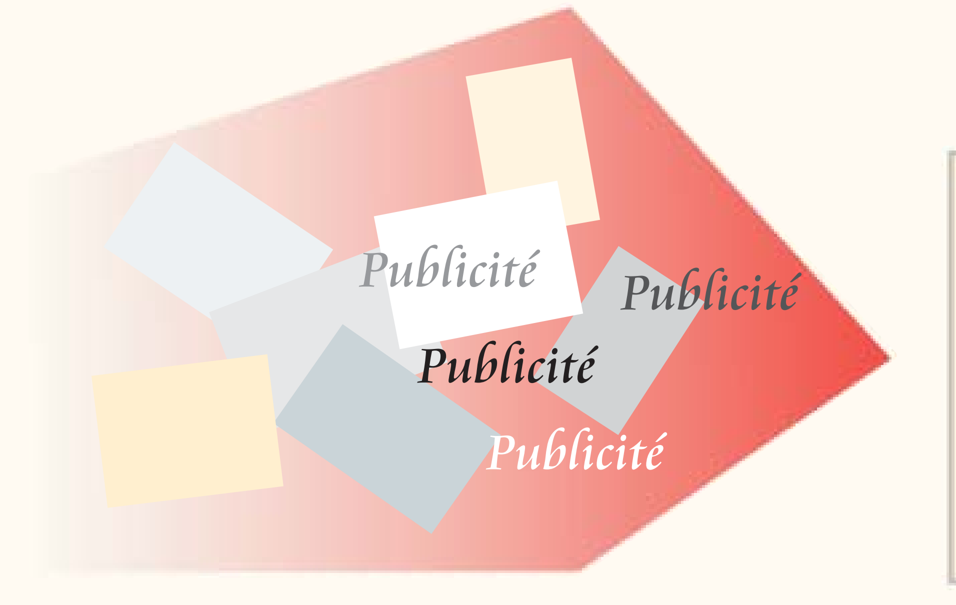
Esturgeon iranien

Nom scientifique: *Acipenser persicus*
Nom persan: Mâhi-e Khaviyâr

On trouve essentiellement cette espèce dans la mer Caspienne, la mer Noire, ainsi que dans la majorité des rivières et fleuves iraniens. Les esturgeons iraniens vivent principalement dans les fonds boueux et sablonneux. Les corps des spécimens russes sont plus allongés et ont des reflets bleuâtres à l'ombre. L'esturgeon s'alimente tant le jour que la nuit, et son régime varie selon les saisons, les milieux dans lesquels il vit, ainsi que selon les espèces. Cependant, l'esturgeon fait partie des espèces hétérotrophes et se nourrit de manière générale de crabes, poissons ou de tout autre organisme vivant dans leur habitat. ■







*Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
*En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
*Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
*Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
*La Revue de Téhéran se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
*Toute citation reste autorisée avec notation des références.

*ماهنامه "رُوو دوتهران" در دکه های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به مؤسسه اطلاعات توزیع می گردد.
*در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد نظر شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
*مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، به صورت تایپ شده و با ذکر منابع ارسال فرمایید.
*چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
*"رُوو دوتهران" در گزینش، ویرایش و تخلیص مطالب دریافتی آزاد است و مطالب دریافتی برگردانده نمی شود.
*نقل مطالب این مجله با ذکر مأخذ آزاد است.

S'abonner hors de l'Iran

LA REVUE DE TEHERAN

Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ____________ **PRENOM** ____________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ____________

ADRESSE ____________

CODE POSTAL ____________ **VILLE/PAYS** ____________

TELEPHONE ____________ **E-MAIL** ____________

☐ **1 an** **50 Euros**

☐ **6 mois** **30 Euros**

Adressez votre virement à l'ordre de: Etela'at
Chez Barclays Bank PLC

N° de compte: 47496522
Code succursale: 20-10-53

Adresse: Barclays Bank PLC
Bloomsbury & Tottenham Couer Road Branch
P O Box 11345
London W12 8GG
UK

Bulletin à retourner avec votre règlement à :

La Revue de Téhéran, Etelaat,
Ave Nafte Jonoubi, Bd Mirdamad,
Téhéran, Iran
Code Postal 15 49 953 111

Règlement possible en France et dans tous les pays du monde

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول و سردبیر
محمد جواد محمدی

دبیر تحریریه
روح الله حسینی

تحریریه
املی نُوواِگلیز
اسفندیار اسفندی
عارفه حجازی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
جمیله ضیاء
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق

گزارشگر در فرانسه
میری فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح فرانسه
بئاتریس ترهارد

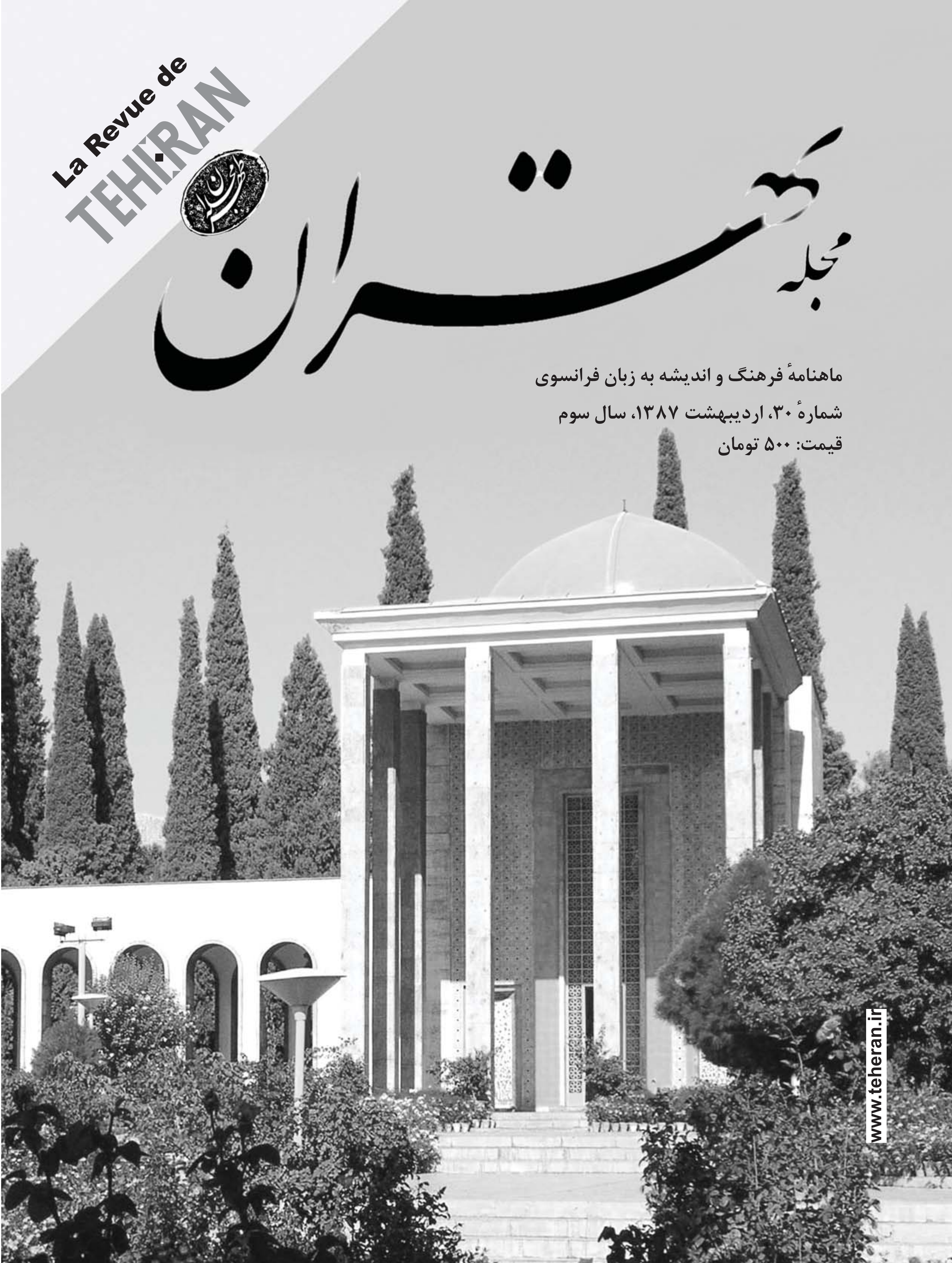
طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

عکس
مرتضی جوهری

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
Tombeau de Saadi à Shirâz


La Revue de
TEHERAN
مجله تهران
ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارهٔ ۳۰، اردیبهشت ۱۳۸۷، سال سوم
قیمت: ۵۰۰ تومان
www.teheran.ir